I 7535

1978

# LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1990

0 III 2005

# LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970) ;

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974) ;

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** va apărea în patru volume, cu un conţinut îmbunătăţit, în cadrul rubricilor : **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Mica enciclopedie a limbii române, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, recenzii, note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

Cronica activităţii Consiliului de conducere al S.S.F., a comitetelor filialelor şi subfilialelor S.S.F. va fi inclusă, în viitor, în **Buletinul S.S.F.**

I 7535

DEC 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

IAN 2022

# Limbă și literatură

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1978

28451.

**Limbă și literatură** apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), ION RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, BORIS CAZACU, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, AL. DIMA, redactor responsabil, MIRCEA FRÎNCULESCU, MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN

# Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. I, 1978

## Sumar

### *Limbă și stil*

TATIANA SLAMA-CAZACU — „Lingvistica aplicată" și „lingvistica". Încadrarea lingvisticii aplicate în sistemul științelor . . . . . 15
THEODOR HRISTEA — Paronimia și atracția paronimică în limba română (cu specială referire la opera lui I. L. Caragiale) . . . . . 22

### *Limba română de azi*

MARIA BOTA — Observații asupra morfologiei neologismelor de origine engleză în limba română literară . . . . . 34

### *Cultivarea limbii*

AL. GRAUR — Probleme ale cultivării limbii . . . . . 39
*Intervenții:* ȘTEFAN MUNTEANU (Timișoara), ANDREI BANTAȘ (București), OANA UDREANU (București), EMIL IONESCU (București) 41
GH. N. DRAGOMIRESCU — Observații cu privire la unele probleme de cultivare a limbii (ortoepie — ortografie) . . . . . 47

### *Teorie, critică, istorie literară*

VALERIU RĂPEANU — Momente ale evoluției dramaturgiei române contemporane . . . . . 51
CORNELIU NISTOR — Metamorfozele romanului european și romanul românesc 61

## *Analize de text*

FELICIA GIURGIU — Dimitrie Anghel: *În grădină* . . . . . 70

## *Mica enciclopedie a limbii române (MELR)*

ELENA BARBORICĂ — Nume proprii devenite apelative. Apelative devenite nume proprii . . . . . 75

## *Texte şi documente*

AL. BOJIN — Trei scrisori primite de Mihail Dragomirescu . . . . . 79

## *Limba şi literatura română peste hotare*

FLORIN IONILĂ — Limba română la Universitatea „Kiril şi Metodie" din Skoplje (Republica Socialistă Federativă Iugoslavia) . . . . . 84

## *Didactica modernă*

ION COTEANU — „Scrisul" la concursul de admitere în facultatea de limba şi literatura română . . . . . 86
A. GH. OLTEANU — Cîteva observaţii privind studiul folclorului literar în şcoală . . . . . 90
ION DRĂGAN, CORNEL ILIOANE — Aspecte specifice ale activizării elevilor la lecţiile de gramatică . . . . . 95
NICOLAE CHIMIREA — Predarea limbii şi a literaturii române în perspectiva unei metodologii creatoare . . . . . 102

## *Perfecţionare, grade didactice*

ŞTEFAN MUNTEANU — Reflecţii pe marginea subiectelor propuse la examenul de definitivat la specialitatea limba şi literatura română . . . 108

## *Cronică*

I. C. CHIŢIMIA — Ion Ionescu-Bujor — in memoriam (1881—1977) . . 113
GH. BULGĂR — Festivalul „Mihai Eminescu" (Iaşi, 8—10 octombrie 1977) 117

## *Recenzii*

CARLO TAGLIAVINI, *Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică* (G. Mihăilă); VALERIA BOTIŞ, MARIA VULIŞICI ALEXANDRESCU, IOAN COMÂNESCU, *Sintaxa propoziţiei* (Viorica Nebel); AL. DIMA, *Dezbateri critice* (Dim. Păcurariu); NICOLAE MANOLESCU, *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu* (Mihai Zamfir); G. T. KIRILEANU, *Corespondenţă*. Ediţie îngrijită, note şi tabel cronologic, bibliografie şi indici de MIRCEA HANDOCA (I. Hangiu); VASILE GHERASIM, *Mihai Eminescu. Studii şi articole*. Ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de GEORGE MUNTEAN (Gh. Ceauşescu); PETRU URSACHE, *Poetică folclorică* (N. Raţă-Dumitriu); *Mihail Sadoveanu*. Antologie, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU. Ediția a doua, revăzută și adăugită (Sorina Țancu); DOINA CURTICĂPEANU, *V. Alecsandri, prozator. Profilul memorialistului* (Cristian Popescu); CONSTANTIN PARFENE, *Literatura în școală* (Vladimir Gheorghiu); DAN SIMONESCU, *Teoria bibliografică* (Ion Stoica); TUDOR OPRIȘ, *Reviste literare ale elevilor (1834—1974)* (Mircea Popa) . . . . 119

## *Note*

*Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina, III* (V. Teodorescu) 154

*Din activitatea Consiliului de conducere al Societății de științe filologice în anul 1977* . . . . . 157

# Contents


## *Language and Style*

TATIANA SLAMA-CAZACU — „Applied Linguistics" and „Linguistics". The Place of Applied Linguistics within the System of Sciences . . . . 15

THEODOR HRISTEA — Paronyms and Paronymic Attraction in Romanian (with Special Reference to I. L. Caragiale's Works) . . . . . 22

## *Romanian Language Today*

MARIA BOTA — Remarks on the Morphology of English Loan-Words in Standard Romanian . . . . . 34

## *Language Cultivation*

AL. GRAUR — Some Problems of the Language Cultivation . . . . . 39

*Discussions:* ȘTEFAN MUNTEANU (Timishoara), ANDREI BANTAȘ (Bucharest), OANA UDREANU (Bucharest), EMIL IONESCU (Bucharest) . . . . . 41

GH. N. DRAGOMIRESCU — Remarks on Some Problems of the Language Cultivation (Orthoepy — Orthography) . . . . . 47

## *Literary Theory, Criticism, History of Literature*

VALERIU RÂPEANU — Aspects of the Evolution of the Romanian Contemporary Dramaturgy . . . . . 51

CORNELIU NISTOR — The Metamorphoses of the European Novel and the Romanian Novel . . . . . 61

## *Text Analyses*

FELICIA GIURGIU — Dimitrie Anghel: *În grădină* . . . . . 70

## *Concise Encyclopaedia of Romanian Language (CERL)*

ELENA BARBORICĂ — Proper Names Changed into Appellatives. Appellatives Changed into Proper Names . . . . . 75

## *Texts and Documents*

AL. BOJIN — Three Letters Recieved by Mihail Dragomirescu . . . . 79

## *Romanian Language and Literature Abroad*

FLORIN IONILĂ — Romanian at the University „Kiril and Methodie" in Skoplje (Federative Socialist Republic of Yugoslavia) . . . . . 84

## *Modern Teaching*

ION COTEANU — The Written Test at an Entrance Examination at the Faculty of Romanian Language and Literature . . . . . 86
A. GH. OLTEANU — Remarks on the Study of the Literary Folklore in School . . . . . 90
ION DRĂGAN, CORNEL ILIOANE — Some Specific Aspects of the Pupils' Stimulation at the Grammar Lessons . . . . . 95
NICOLAE CHIMIREA — The Teaching of Romanian Language and Literature in the Prospect of a Creative Methodology . . . . . 102

## *Refresher Courses for Teachers, Didactic Degrees*

ȘTEFAN MUNTEANU — Some Reflexions on the Subjects Given at the Tenure Examination in the Speciality Romanian Language and Literature . . . . . 108

## *Chronicle*

I. C. CHIȚIMIA — Ion Ionescu-Bujor — In Memoriam (1881—1977) . . 113
GH. BULGĂR — The „Mihai Eminescu" Festival (Jassy, October 8—10, 1977) 117

## *Reviews*

CARLO TAGLIAVINI, *Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică (Origins of Neolatin Languages. An Introduction to Romance Philology)* — G. Mihăilă ; VALERIA BOTIȘ, MARIA VULIȘICI ALEXANDRESCU, IOAN COMĂNESCU, *Sintaxa propoziției (The Syntax of the Sentence)* — Viorica Nebel ; AL. DIMA, *Dezbateri critice (Critical Debates)* — Dim. Păcurariu ; NICOLAE MANOLESCU, *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu (Introduction to A. Odobescu's Works)* — Mihai Zamfir ; G. T. KIRILEANU, *Corespondență*. Ediție îngrijită, note și tabel cronologic, bibliografie și indici de MIRCEA HANDOCA *(Correspondence.* Edition, Notes, Chronological Table, Bibliography and Indices by MIRCEA HANDOCA) — I. Hangiu ;

VASILE GHERASIM, *Mihai Eminescu. Studii şi articole.* Ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de GEORGE MUNTEAN (*Mihai Eminescu. Studies and Articles.* Edition, Introduction and Bibliography by GEORGE MUNTEAN) — Gh. Ceauşescu ; PETRU URSACHE, *Poetică folclorică (The Poetics of Folklore)* — N. Raţă-Dumitriu ; *Mihail Sadoveanu.* Antologie, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de FĂNUŞ BĂILEŞTEANU, Ediţia a doua, revăzută şi adăugită *(Mihail Sadoveanu.* Anthology, Coments, Chronological Table and Bibliography by FĂNUŞ BĂILEŞTEANU. Second Edition, Revised and Enlarged) — Sorina Ţancu ; DOINA CURTICĂPEANU, *V. Alecsandri, prozator. Profilul memorialistului (V. Alecsandri, as a Prose Writer. The Profile of the Memoir Writer)* — Cristian Popescu ; CONSTANTIN PARFENE, *Literatura în şcoală (The Literature in School)* — Vladimir Gheorghiu ; DAN SIMONESCU, *Teoria bibliografiei (The Theory of Bibliography)* — Ion Stoica ; TUDOR OPRIŞ, *Reviste literare ale elevilor (1834—1974) (Pupils' Literary Magazines (1834—1974)* — Mircea Popa . . . . . 119

## *Notes*

*Contribuţii la istoria culturală a românilor din Voivodina, III (Contributions to the Cultural History of the Romanians in Voivodina, III)* — V. Teodorescu 154

*From the Activity of the Council of Direction of the Scientifical Philological Society in 1977* . . . . . 157

# Sommaire


## *Langue et style*

TATIANA SLAMA-CAZACU — „La linguistique appliquée" et „la linguistique". L'incorporation de la linquistique appliquée au système des sciences . 15

THEODOR HRISTEA — La paronymie et l'attraction paronymique dans la langue roumaine (avec référence spéciale à l'oeuvre de I. L. Caragiale) 22

## *La langue roumaine d'aujourd'hui*

MARIA BOTA — Observations sur la morphologie des néologismes d'origine anglaise dans la langue roumaine littéraire . . . . . 34

## *Cultiver la langue*

AL. GRAUR — Problèmes concernant la langue cultivée . . . . . 39

*Discussions :* ŞTEFAN MUNTEANU (Timişoara), ANDREI BANTAŞ (Bucarest), OANA UDREANU (Bucarest), EMIL IONESCU (Bucarest) 41

GH. N. DRAGOMIRESCU — Observations concernant certains problèmes de la langue cultivée (orthoépie et orthographe) . . . . . 47

## *Théorie, critique, histoire littéraires*

VALERIU RĂPEANU — Moments de l'évolution de la dramaturgie roumaine contemporaine . . . . . 51

CORNELIU NISTOR — Les métamorphoses du roman européen et le roman roumain . . . . . 61

## *Commentaires de textes*

FELICIA GIURGIU — Dimitrie Anghel : *În grădină* . . . . . 70

## *Petite encyclopédie de la langue roumaine (PELR)*

ELENA BARBORICĂ — Noms propres devenus appellatifs. Appellatifs devenus noms propres . . . . . 75

## *Textes et documents*

AL. BOJIN — Trois lettres reçues par Mihail Dragomirescu . . . . . 79

## *La langue et la littérature roumaines à l'étranger*

FLORIN IONILĂ — La langue roumaine à l'Université „Cyrille et Méthode" de Skoplje (République Socialiste Fédérative de Yougoslavie) . . . . 84

## *Pédagogie moderne*

ION COTEANU — L'épreuve écrite au concours d'admission à la Faculté de langue et littérature roumaines . . . . . 86
A. GH. OLTEANU — Quelques observations concernant l'étude du folklore littéraire à l'école . . . . . 90
ION DRĂGAN, CORNEL ILIOANE — Aspects spécifiques de la stimulation des élèves aux leçons de grammaire . . . . . 95
NICOLAE CHIMIREA — L'enseignement de la langue et de la littérature roumaine dans la perspective d'une méthodologie créatrice . . . . 102

## *Perfectionnement, grades de l'enseignement*

ŞTEFAN MUNTEANU — Réflexions en marge des sujets d'attestation pour la spécialité langue et littérature roumaines . . . . . 108

## *Chronique*

I. C. CHIŢIMIA — Ion Ionescu-Bujor — in memoriam (1881—1977) . . 113
GH. BULGĂR — Le festival „Mihai Eminescu" (Iaşi, du 8 au 10 octobre 1977) 117

## *Comptes-rendus*

CARLO TAGLIAVINI, *Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică (Les origines des langues néo-latines. Introduction à la philologie romane)* — G. Mihăilă ; VALERIA BOTIŞ, MARIA VULIŞICI ALEXANDRESCU, IOAN COMĂNESCU, *Sintaxa propoziţiei (Syntaxe de la proposition)* — Viorica Nebel ; AL. DIMA, *Dezbateri critice (Débats critiques)* — Dim. Păcurariu ; NICOLAE MANOLESCU, *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu (Introduction à l'oeuvre de Alexandru Odobescu)* — Mihai Zamfir ; G. T. KIRILEANU, *Corespondenţă.* Ediţie îngrijită, note şi tabel cronologic, bibliografie şi indici de MIRCEA HANDOCA (*Correspondance.* Présentation d'édition, notes et tableau chronologique, bibliographie et index par MIRCEA HANDOCA) — I. Hangiu ; VASILE GHERASIM, *Mihai Eminescu. Studii*

*şi articole.* Ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de GEORGE MUNTEAN (*Mihai Eminescu. Études et articles.* Présentation d'édition, préface et bibliographie par GEORGE MUNTEAN) — Gh. Ceauşescu ; PETRU URSACHE, *Poetică folclorică (Poétique folklorique)* — N. Raţă-Dumitriu ; *Mihail Sadoveanu.* Antologie, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de FĂNUŞ BĂILEŞTEANU. Ediţia a doua revăzută şi adăugită (*Mihail Sadoveanu.* Anthologie, commentaires, tableau chronologique et bibliographie par FĂNUŞ BĂILEŞTEANU. Deuxième édition revue et augmentée) — Sorina Ţancu ; DOINA CURTICĂPEANU, *V. Alecsandri, prozator.* Profilul *memorialistului (V. Alecsandri, prosateur. Le profil du mémorialiste)* — Cristian Popescu ; CONSTANTIN PARFENE, *Literatura în şcoală (La littérature à l'école)* — Vladimir Gheorghiu ; DAN SIMONESCU, *Teoria bibliografiei (La théorie de la bibliographie)* — Ion Stoica ; TUDOR OPRIŞ, *Reviste literare ale elevilor (1834—1974) (Revues littéraires des élèves (1834—1974)* — Mircea Popa . . . . . 119

## *Notes*

*Contribuţii la istoria culturală a românilor din Voivodina, III (Contributions à l'histoire culturelle des Roumains de Voïvodina, III)* — V. Teodorescu . 154

*L'activité du Conseil de direction de la Société des sciences philologiques en 1977* . . . . . 157

# Содержание

## *Язык и стиль*

ТАТЬЯНА СЛАМА-КАЗАКУ — «Прикладная лингвистика» и «лингвистика». Включение прикладной лингвистики в систему наук ..... 15
ТЕОДОР ХРИСТЯ — Паронимия и паронимическая аттракция в румынском языке (относительно творчества И. Л. Караджале) ..... 22

## *Современный румынский язык*

МАРИЯ БОТА — Заметки о морфологии неологизмов английского происхождения в румынском литературном языке ..... 34

## *Развитие языка*

АЛ. ГРАУР — Вопросы развития языка ..... 39
*Выступления:* ШТЕФАН МУНТЯНУ (Тимишоара), АНДРЕЙ БАНТАШ (Бухарест), ОАНА УДРЯНУ (Бухарест), ЭМИЛЬ ИОНЕСКУ (Бухарест) ..... 41
Г. Н. ДРАГОМИРЕСКУ — О некоторых вопросах развития языка (орфоэпия — орфография) ..... 47

## *Теория, критика, история литературы*

ВАЛЕРИУ РЫПЯНУ — Моменты развития современной румынской драматургии ..... 51
КОРНЕЛИУ НИСТОР — Метаморфозы европейского и румынского романа 61

## *Анализ текстов*

ФЕЛИЧИЯ ДЖУРДЖУ — Димитрие Ангел: *În grădină* ..... 70

## *Малая энциклопедия румынского языка (МЭРЯ)*

ЕЛЕНА БАРБОРИКЭ — Собственные имена, ставшие апеллятивами. Апеллятивы, ставшие собственными именами ..... 75

## *Тексты и документы*

АЛ. БОЖИН — Три письма к Михаилу Драгомиреску ..... 79

## *Румынский язык и литература за рубежом*

ФЛОРИН ИОНИЛЭ — Румынский язык в Университете им. Кирилла и Мефодия в Скоплье (Социалистическая Федеративная Республика Югославия)..... 84

## *Современная дидактика*

ИОН КОТЯНУ — Письменная работа на вступительном экзамене в факультет румынского языка и литературы ..... 86
А. Г. ОЛТЯНУ — К вопросу об изучении литературного фольклора в школе 90
ИОН ДРЭГАН, КОРНЕЛ ИЛИОАНЕ — Специфические аспекты активизации учеников на занятиях по грамматике ..... 95
НИКОЛАЕ КИМИРЯ — Преподавание румынского языка и литературы с точки зрения творческой методологии ..... 102

## *Усовершенствование преподавателей, учительские степени*

ШТЕФАН МУНТЯНУ — Соображения о темах, предлагаемых на аттестационном экзамене по румынскому языку и литературе ..... 108

## *Хроника*

И. К. КИЦИМИЯ — Памяти Иона Ионеску-Бужора (1881—1977) ..... 113
Г. БУЛГЭР — Фестиваль им. Михая Эминеску (Яссы, 8—10 октября 1977 г.) 117

## *Рецензии*

КАРЛО ТАЛЬЯВИНИ, *Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică (Происхождение неолатинских языков. Введение в романскую филологиу)* — Г. Михэилэ; ВАЛЕРИЯ БОТИШ, МАРИЯ ВУЛИШИЧ АЛЕКСАНДРЕСКУ, ИОАН КОМЭНЕСКУ, *Sintaxa propoziției (Синтаксис простого предложения)* — Виорика Небель; АЛ. ДИМА, *Dezbateri critice (Критические обсуждения)* — Дим. Пэкурариу; НИКОЛАЕ МАНОЛЕСКУ, *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu (Введение в творчество Александру Одобеску)* — Михай Замфир; Г. Т. КИРИЛЯНУ, *Corespondență*. Ediție îngrijită, note și tabel cronologic, bibliografie și indici de MIRCEA HANDOCA

*(Переписка.* Заметки и хронологические данные, библиография и указатель. Под редакцией МИРЧИ ХАНДОКИ) — И. Ханджиу; ВАСИЛЕ ГЕРАСИМ, *Mihai Eminescu. Studii şi articole.* Ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de GEORGE MUNTEAN *(Михай Эминеску. Исследования и статьи.* Подготовка текста, предисловие и библиография ДЖОРДЖЕ МУНТЯН) — Г. Чаушеску; ПЕТРУ УРСАКЕ, *Poetică folclorică (Фольклорная поэтика)* — Н. Рацэ-Думитру; *Mihail Sadoveanu.* Antologie, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de FĂNUŞ BĂILEŞTEANU. Ediţia a doua, revăzută şi adăugită *(Михаил Садовяну.* Антология, комментарии, хронологические данные и библиография ФЭНУША БЭЙЛЕШТЯНУ. Второе издание, пересмотренное и дополненное) — Сорина Цанку; ДОЙНА КУРТИКЭПЯНУ, *V. Alecsandri, prozator. Profilul memorialistului (В. Александри — прозаик. Облик мемуариста)* — Кристиан Попеску; КОНСТАНТИН ПАРФЕНЕ, *Literatura în şcoală (Литература в школе)* — Владимир Георгиу; ДАН СИМОНЕСКУ, *Teoria bibliografiei (Теория библиографии)* — Ион Стойка; ТУДОР ОПРИШ, *Reviste literare ale elevilor (1834—1974) (Литературные журналы учеников (1834—1974 гг.)* — Мирча Попа ..... 119

## *Заметки*

*Contribuţii la istoria culturală a românilor din Voivodina, III (К вопросу о культурной истории румынов из Войводины, III)* — В. Теодореску ..... 154

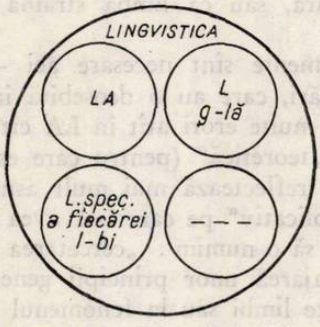
*Из деятельности правления Общества филологических наук в 1977 году* ..... 157

# „Lingvistica aplicată“ şi „lingvistica“

## Încadrarea lingvisticii aplicate în sistemul ştiinţelor

TATIANA SLAMA-CAZACU

O. Avînd în vedere faptul că se utilizează denumirea de „lingvistică aplicată“ (LA) fără a se preciza însă care este relaţia ei cu „lingvistica“ pur şi simplu, ne pare necesar să fie discutat acest raport, care ajută şi la definirea LA.




*1.0.* Dacă considerăm l i n g v i s t i c a drept o ştiinţă cu un conţinut foarte vast, care se ocupă de studiul limbii în general, LA este o ramură a lingvisticii.

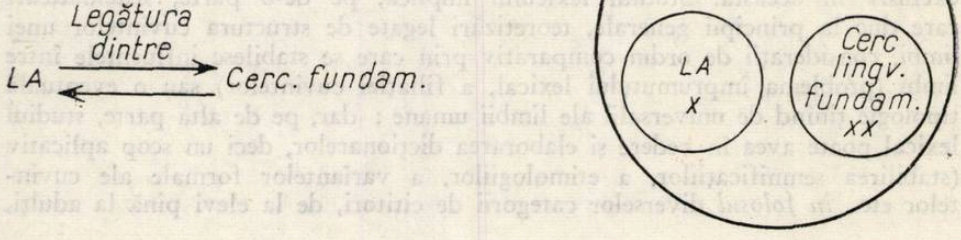
*1.1.* Dar se poate remarca, la o analiză mai aprofundată a acestei modalităţi de înţelegere a LA şi a raportului ei cu alte „ramuri“ ale lingvisticii, că, de fapt, oricare dintre celelalte ramuri are un aspect aplicativ şi unul fundamental-teoretic şi că, vrînd să continuăm cu enumerarea componentelor sferei lingvisticii, diversele domenii (ca studiul gramaticii, lexicului, stilistica etc.) nici nu pot fi încadrate separat de LA, nici nu pot fi incluse exclusiv în aceasta. Studiul lexicului implică, pe de-o parte, sistematizări care duc la principii generale, teoretizări legate de structura cuvintelor unei limbi, consideraţii de ordin comparativ prin care se stabilesc influenţele între limbi (problema împrumutului lexical, a filiaţiei cuvintelor) sau o eventuală tipologie ţinînd de universalii ale limbii umane ; dar, pe de altă parte, studiul lexical poate avea în vedere şi elaborarea dicţionarelor, deci un scop aplicativ (stabilirea semnificaţiilor, a etimologiilor, a variantelor formale ale cuvintelor etc., *în folosul* diverselor categorii de cititori, de la elevi pînă la adulţi,

de la publicul larg pînă la înşişi specialiştii lingvişti). Pe de-o parte, deci, acest scop aplicativ nu se poate realiza fără laborioase cercetări prealabile de ordin teoretic, ducînd la formularea de principii, iar pe de altă parte un asemenea instrument cu vădit caracter practic este utilizat ca una dintre fundamentările elaborărilor teoretice. O exemplificare asemănătoare se poate face cu privire la redactarea gramaticii unei limbi : putem încadra o asemenea activitate fie în LA (dacă este vorba despre un manual de gramatică servind la predarea unei limbi în şcoală), fie în cercetarea lingvistică fundamentală — în ambele rezultate împletindu-se însă strîns cele două aspecte ale studiului limbii ; diferenţa provine numai din finalitatea predominantă.

*1.2.* Aşadar, pentru definirea LA şi încadrarea ei judicioasă într-un sistem al ştiinţelor este mai util să alegem drept criteriu nu corelaţii sau subsumări factice, ci *scopul* diverselor cercetări lingvistice : LA este domeniul caracterizat printr-un studiu al limbii făcut cu scop net aplicativ, deci servind *direct* şi *specific* pentru realizarea unui anumit obiectiv practic (de pildă, gramatica elaborată pentru predarea limbii române ca limbă maternă la clasa a IV-a elementară, sau ca limbă străină unor vorbitori de limbă franceză).

*2.0.* Cîteva amendamente sînt necesare aci — iar discuţia anterioară ne obligă la aceste precizări, care au o deosebită importanţă, deoarece ignorarea lor a dus şi duce la multe erori atît în LA cît şi în lingvistica denumită de obicei „generală" sau „teoretică" (pentru care este şi greu să găsim o denumire adecvată, dacă se reflectează mai mult asupra naturii ei în legătură cu scopul aşa-zicînd „neaplicativ" pe care l-ar avea ; de fapt, mai neobişnuit, dar poate mai corect, este să o numim : „cercetarea lingvistică fundamentală", adică avînd ca scop degajarea unor principii generale sau teoretice relative la aspecte ale unei anumite limbi sau la fenomenul „limbă" în general).

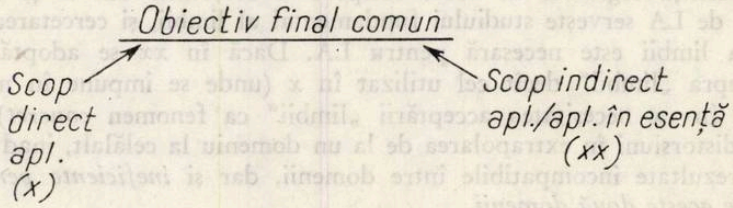
*2.1.* Cele două mari categorii de studii asupra limbii — deosebite prin scopul *imediat* — sînt corelative, strîns legate (vom analiza mai departe acest raport), se servesc (sau trebuie să se servească) reciproc, astfel încît într-o schemă logică ele ne apar ca fiind cele două aspecte majore în interiorul lingvisticii :



Într-o concepţie adecvată asupra „limbii" (ca fiind un fenomen *uman* — deci purtînd pecetea particularităţilor umane şi funcţionînd în situaţii concrete de viaţă —, aşadar imposibil de analizat exclusiv ca un sistem abstract, desprins de contingenţele realităţii umane), este firesc ca tot ceea ce se află în interiorul *lingvisticii*, şi care se referă deci la fapte izomorfe, să fie impregnat de particularităţi asemănătoare. Prin urmare, trebuie să se aplice un tratament metodologic care, deosebit ca instrument de investigaţie, să respecte specificul fenomenelor, care sînt aceleaşi în *x* şi în *xx*. De aci derivă eficienţa legăturii de efect reciproc a cercetării din *x* şi din *xx*: cercetarea de LA serveşte studiului fundamental al limbii, şi cercetarea fundamentală a limbii este necesară pentru LA. Dacă în *xx* se adoptă un *alt* model asupra „limbii" decît cel utilizat în *x* (unde se impune în mod mai clar decît în *xx* necesitatea acceptării „limbii" ca fenomen *concret*), atunci se petrec distorsiuni în extrapolarea de la un domeniu la celălalt, inadvertenţe, conflict, rezultate incompatibile între domenii, dar şi *ineficiente pentru fiecare dintre aceste două domenii.*

*2.2.* Dacă lingvistica propune ambelor domenii *acelaşi obiect* — limba cu particularităţile ei *umane* şi folosită în situaţii concrete de viaţă —, rezultă că obiectul final al cercetărilor din *ambele* domenii trebuie să fie marcat de o *finalitate convergentă* şi anume către ceea ce se petrece în realitatea practică sau concretă de viaţă, unde este utilizată „limba". Dacă în LA se pune clar problema scopului cercetărilor, în celelalte cercetări de lingvistică se întreabă foarte rar cercetătorii care este scopul final, adică obiectivul ultim al străduinţei lor, în cadrul sistemului general al ştiinţelor. Chiar dacă această remarcă ar provoca o reacţie de iritare, trebuie să spunem că majoritatea lingviştilor au manifestat o indiferenţă faţă de un *cui prodest final*, adică realmente practic, şi totodată faţă de verificarea pînă la 1 la 1 a *ipotezei* lor asupra limbii cu *existenţa reală a limbii.* Există cercetare fundamentală şi în fizică, în chimie, în biologie sau în geofizică ; dar cele mai multe dintre aceste cercetări fundamentale, care au dus la stabilirea unor principii generale, au împins cunoaşterea lumii materiale mai departe, astfel încît omul să o poată stăpîni mai bine şi să fie capabil să aplice un principiu general în situaţii particulare, concrete : deci obiectivul practic este evident. Chiar un fizician teoretician — care elaborează o teorie pe cale pur deductivă — ţine seama de anumite date cunoscute ale existenţei şi, propunînd o ipoteză printr-un efort de imaginaţie, nu este indiferent faţă de realitatea pe care încă nu o cunoaşte dar prin care ar dori să i se valideze ipoteza. În orice caz, cele mai de seamă descoperiri în asemenea ştiinţe au avut în vedere cunoaşterea realităţii concrete, aşa cum este ea. De aceea, obiectivul final — adică finalitatea *ultimă* a cercetării în lingvistică, fie că este vorba despre domeniul *x*, fie că este vorba despre *xx*, trebuie să coincidă : cunoaşterea mai aprofundată a fenomenului real, „limba", *în funcţionarea ei în realitate*, fie pentru un scop *direct aplicativ* (în *x* : pentru ameliorarea procesului de predare a unei limbi sau terapia tulburărilor de vorbire etc.), fie pentru un scop *indirect aplicativ* (adică, servind indirect

pentru LA) ori pentru un obiectiv *aplicativ în esență* [1] (adică împingînd cunoașterea mai departe sau înlesnind cunoașterea de către alții a componentelor unei anumite limbi în realitatea ei — vezi studiile de gramatică, de lexicologie —, sau cunoașterea îmbinării de fapte de limbă cu efect stilistic în opera unui anumit scriitor — vezi stilistica —, sau a legăturii dintre o situație de ordin social și modalitățile de comunicare — vezi sociolingvistica —, sau a modului cum se petrece osmoza dintre limba literară și graiurile regionale, sau a stadiului unui dialect într-un anumit moment — vezi dialectologia — etc.).




*2.3.* Am spus că scopul LA este direct și *specific* aplicativ. Aceasta este o precizare impusă de faptul că finalitatea LA se raportează direct la situații *concrete* de viață. Desigur, sînt necesare și cercetări cu caracter general în LA — care să precizeze, de pildă, principiile generale ale învățării limbilor sau ale învățării unei anumite limbi străine (particularitățile generale ale acestei limbi, care vor influența învățarea ei), sau principii lingvistice ale terapeuticii tulburărilor de vorbire. Dar aplicările propriu-zise nu pot fi făcute în afara contextului particular despre care este vorba. Se pot elabora principii generale de alcătuire a unui manual de predare a unei limbi străine (iar această activitate ține de LA), dar redactarea unui manual de predare a limbii române ca limbă străină nu poate ignora limba maternă (să zicem, franceza) a elevilor care vor învăța limba română, deoarece — acesta este un principiu general al laturii teoretice a LA — limba maternă este o limbă bază, care influențează învățarea : ca atare, manualul trebuie să țină seama de erorile tipice făcute de francofoni — deci de dificultățile lor — în învățarea limbii române. (Evident, și aci vom întîlni un raport de circularitate : este necesar ca, pe lîngă principii teoretice elaborate ipotetic sau pe baza unor date anterior stabilite, să se precizeze mai întîi, prin cercetări făcute în multe situații concrete, cu diverse limbi bază și limbi țintă, *care* sînt acele „principii generale", care să fie aplicate în elaborarea unui asemenea manual). În concluzie, oricare cercetare sau studiu în LA nu pot fi făcute *în abstract*, ci trebuie să se refere necontenit la realitatea în care se aplică, iar rezultatele practice (manual, metodă de predare etc.) trebuie să poarte de asemenea o pecete foarte concretă, deci *specifică* [2].

[1] Repetăm că aceasta nu s-a făcut și nu se face întotdeauna, de vreme ce au fost și sînt curente lingvistice sau metode care ignoră (adesea declarat) modul *real* de funcționare a limbii.

[2] Despre această *specificitate* a obiectului LA discutăm pe larg în alt loc ; în același sens, cf. și P. Strevens, *New orientations in the teaching of English*, Oxford, University Press, 1977, p. 39.

Dar aci trebuie precizată şí o distincţie extrem de importantă care, între altele, poate feri de pericolul vulgarizării şi al unor incursiuni diletante într-un domeniu care este util în măsura în care este privit cu deosebită seriozitate. LA nu se confundă cu activitatea de rutină din diversele domenii practice [3]. „Predarea limbilor", de pildă, se realizează într-un larg context educativ, care coincide numai parţial cu lingvistica [4]. LA nu se confundă cu predarea ca atare a limbilor [5], cum nu se confundă cu activitatea propriu-zisă de manipulare a computerelor pentru a se realiza traducerile automate sau cu efectuarea procedurilor de terapie a tulburărilor de vorbire. Desigur, este absolut necesar ca specialistul în LA să vină în contact direct cu realitatea practică şi — în măsura în care îşi însuşeşte cunoştinţele necesare — să primească sugestii, să caute date sau să îşi verifice ipotezele şi rezultatele, predînd el însuşi o limbă ori aplicînd o procedură de terapie a afaziei. Dar LA este un domeniu de cercetare aplicativă, pentru care nu este pregătit orice profesor de limbi (nici prin eventualele cunoştinţe de lingvistică teoretică, nici prin faptul însuşi al stăpînirii unei limbi străine ori al pregătirii pedagogico-metodice ori al „experienţei" empirice de predare) ; după cum nici orice lingvist care „cunoaşte" lingvistica, şi numai atît, nu are pregătirea necesară pentru a se ocupa de LA, în lipsa unui contact cu faptele („clasa", clinica de afazie etc.) şi a unui bagaj — cel puţin elementar — de cunoştinţe multidisciplinare (pedagogie, psihologie etc.) [6], precum şi a unor cercetări direct efectuate în realitatea concretă.

*2.4.* Se remarcă în ştiinţa contemporană două tendinţe fundamentale : atît încercarea de specializare pe ramuri de detaliu (ca urmare a descoperirii unor aspecte noi, care cer o cunoaştere aprofundată şi cu mijloace adecvate), cît şi aceea de abordare inter- sau multidisciplinară (ca urmare a necesităţii de a se găsi mijloace complexe de studiu al unui fenomen — ale cărui faţete multiple au fost puse în lumină de evoluţia ştiinţelor —, dar şí de a se realiza „unitatea în varietate"). De aci şi dificultatea de a se menţine specializările şi disocierile între domenii, care se încalcă reciproc prin obiect, problematică, metode, interpretări [7].

Situaţia LA în sistemul ştiinţelor este aceea a unui domeniu care, utilizînd datele propriu-zis lingvistice, *trebuie* să facă apel şi la multe alte disci-

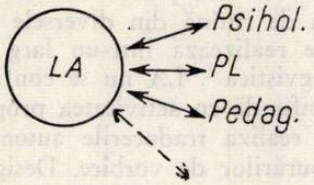
[3] Vezi şi B. Spillner, *On the theoretical foundations of applied linguistics*, „IRAL", 1977, *15*, nr. 2, p. 156.

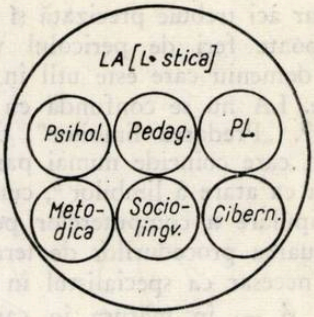
[4] H. H. Stern, *Linguistics in language teaching : an assessment*, în M. Donoghue (ed.), *Foreign languages and the schools*, Dubuque, Brown Co Publishers, 1967, p. 91.

[5] O precizare ca aceea făcută de P. Corder (*Introducing applied linguistics*, Harmondsworth, Penguin Books, 1973, p. 137 ; cf şi H. Janssen şi H. Stammerjohann [eds.], *Handbuch der Linguistik*, München, Nymphenburger, 1975, p. 31, 38), că „LA este o activitate", iar nu un studiu teoretic, poate îndrepta LA pe un drum greşit.

[6] Cerinţa este firească, oricît ar părea de exigentă, iar prin aceasta LA nu încetează de a fi „lingvistică" (în definitiv, orice lingvist care face studii de „stilistică" trebuie să aibă şi cunoştinţe de istorie, critică, teorie a literaturii etc.).

[7] Cf. şi T. Slama-Cazacu, *Introducere*, în T. Slama-Cazacu (red.), *Cercetări asupra comunicării*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 10.




pline sau este chiar un domeniu *multidisciplinar* (adică preia date şi metode din alte discipline sau ştiinţe, îmbinîndu-le într-un tot).

În alcătuirea unui manual de predare a limbii române pentru străinicopii, trebuie să se ţină seama de date psiholingvistice (influenţa limbii materne a elevului, care se întîlneşte, în conştiinţa lui, cu noul sistem predat etc.), psihologice (modul de repartizare a exerciţiilor în raport cu capacitatea umană de memorare, particularităţile de vîrstă etc.), pedagogice (alcătuirea unui program de predare, în funcţie şi de celelalte materii cunoscute sau predate etc.), metodice (metodele de predare a limbii adecvate specificului lecţiilor etc.), socio-culturale, socio-lingvistice etc. În rezolvarea problemelor de traducere automată, LA nu poate face abstracţie de cibernetică, de matematică, de tehnică de programare etc. Iar în studiul şi terapeutica afaziei este greu de decis uneori dacă medicul „face" LA sau lingvistul specializat „face" neurologie. În mare măsură, de asemenea, problemele şi metodele LA sînt atît de strîns legate de cele ale psiholingvisticii (PL) aplicate, încît ele se suprapun şi nu se poate preciza dacă este vorba despre LA sau PL aplicată.

O eroare majoră în LA este deci aceea a încercării de a se rezolva o problemă exclusiv prin mijloace lingvistice [8] (iar adesea prin mijloacele unei lingvistici care tratează „limba" ca un fenomen abstract). Din moment ce

[8] Cf. şi B. Spolsky, *Linguistics and language pedagogy—applications or implications?*, în J. Alatis (ed.), *Linguistics and the teaching of Standard English to speakers of other languages or dialects* (Georgetown University Monographs), Washington, Georgetown University Press, 1970, p. 154 : „Lingvistica se aplică numai indirect la predarea limbilor [...]". Datele ei trebuie integrate „într-o pedagogie judicioasă a limbilor" (remarcăm că „linguistic pedagogy" — „pedagogie lingvistică" — este o expresie întîlnită încă mai demult, la H. E. Palmer, *The scientific study and teaching of languages*, London, Oxford University Press, 1968 [ed. I, 1917], p. 24 şi urm.). Tocmai pentru că unii lingvişti îşi dau seama că LA cuprinde şi părţi din alte domenii, ei consideră acest termen ca inadecvat sau chiar „putînd duce la confuzii" („misleading") (M. A. K. Halliday, A. McIntosh, P. Strevens, *The linguistic sciences and language teaching*, London, Longmans, 1964, p. 169, J. Van Ek, *Linguistics and language teaching*, „IRAL", 1971, 9, nr. 4, p. 333) ; a considera, însă, LA ca un domeniu multidisciplinar nu înseamnă a o confunda cu „pedagogia" sau a renunţa la termen ca atare.

punctul de plecare îl constituie „limba" ca fenomen *uman* [9], trebuie trase toate consecinţele, iar tratarea multidisciplinară [10] este necesară fără posibilitate de altă opţiune. În asemenea situaţie, nu are prea mare importanţă dacă este greu de denumit precis domeniul sau disciplina de care „ţin" cercetarea sau o activitate oarecare, atîta vreme cît particularităţile obiectului — deci considerarea „limbii" ca un fenomen uman — sînt respectate.

[9] Cum sublinia B. Malmberg, *The applications of linguistics*, în G. Perren, J. Trim (eds.), *Applications of linguistics*, London, Cambridge University Press, 1971, p. 17 : „no particular activity in man is more distinctively human than language and [...] consequently, no science can be more fundamental to the planning for a better world" („nici o activitate particular umană nu este mai specific umană decît limba şi [...], prin urmare, nici o ştiinţă nu poate fi mai fundamentală pentru planificarea unei lumi mai bune"). Dar motivul nu este, după mine, cel specificat de B. Malmberg pentru a justifica utilitatea lingvisticii în general („no other science contributes more to such a knowledge of ourselves" — „nici o altă ştiinţă nu contribuie mai mult la o asemenea cunoaştere a noastră înşine"), ci faptul că, prin laturile ei aplicative — deci prin LA —, se poate cu adevărat contribui la ameliorarea vieţii umane în diverse aspecte, la înlesnirea comunicării interumane, la circulaţia cunoştinţelor, la crearea echilibrului intra- şi interuman atît de necesar lumii moderne.

[10] Despre această multidisciplinaritate definitorie a LA, cf. şi P. Strevens, *op. cit.*, p. 38 ; cf. şi B. Spillner, op. cit., p. 156 : legătura cu „disciplinele non-lingvistice".

# Paronimia şi atracţia paronimică în limba română

## (cu specială referire la opera lui I. L. Caragiale)

THEODOR HRISTEA

### CONSIDERAŢII PRELIMINARE

*I. 1.* Printre problemele de vocabular şi, în mod particular, de semantică, p a r o n i m i a ocupă un loc mult mai important decît cel care i se rezervă atît în lingvistica generală, cît şi în cea românească. Într-un anumit fel, se poate vorbi chiar de o „tradiţie" în neglijarea *paronimiei*, ceea ce explică faptul că o serie de aspecte fundamentale ale acestei probleme sînt încă ignorate ori cunoscute destul de superficial. În afară de *definiţia* „etimologică" a paronimelor (care nu este unanim cunoscută şi acceptată), subliniem că mai sînt insuficient cunoscute : *limitele paronimiei, relaţiile interparonimice, sursele paronimiei, criteriile de clasificare a paronimelor, conceptul de „serie paronimică"* şi alte aspecte, de care nu ne putem ocupa aici. Cît priveşte aşa-numita a t r a c ţ i e p a r o n i m i c ă, aceasta este tot mai frecvent identificată cu e t i m o l o g i a p o p u l a r ă, deşi sfera acestui din urmă fenomen este, după cum vom vedea, incomparabil mai cuprinzătoare decît a celui dintîi [1].

2. Pentru a înţelege cum se cuvine *atracţia paronimică*, este absolut necesar să lămurim, mai întîi, conceptul de p a r o n i m i e, asupra căruia nu există un consens de păreri, poate tocmai fiindcă această interesantă problemă nu a fost studiată de nimeni cu competenţă şi seriozitate [2]. Referitor la pa-

---

[1] Cea mai clară dovadă că *paronimia* a fost şi continuă să fie neglijată o găsim în faptul că, după ştiinţa noastră, nu există măcar o lucrare de semantică (sau semasiologie) care să se ocupe de *paronime* într-un capitol special şi similar celor consacrate *omonimelor, sinonimelor* ori *antonimelor*. Şi mai surprinzător ni se pare faptul că într-o relativ recentă şi meritorie carte de semantică (vezi Marin Bucă şi Ivan Evseev, *Probleme de semasiologie*, Timişoara, Editura „Facla", 1976), *antonimele* sînt tratate pe 55 de pagini (care ocupă circa un sfert din întreaga lucrare !), în timp ce paronimele sînt abia amintite la p. 101 (în cadrul o m o n i m i e i — categoria semasiologică cea mai înrudită cu *paronimia*). Un capitol consacrat paronimelor nu există nici la Mariana Tuţescu *(Précis de sémantique française*, Bucureşti, E.D.P., 1974) sau la I. Coteanu şi A. Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană* (vol. II, *Vocabularul)*, Bucureşti, E.D.P., 1975. În mod obişnuit, şi lucrările de lingvistică generală (româneşti sau străine) subapreciază fenomenul paronimiei, iar altele îl ignorează cu desăvîrşire. În acest ultim sens, vezi, spre exemplu : *Introducere în lingvistică* (ediţia a III-a revizuită şi adăugită) de un colectiv condus de acad. Al. Graur, Bucureşti, 1972 ; R. A. Budagov, *Introducere în ştiinţa limbii* (Traducere şi note de G. Mihăilă), Bucureşti, 1961 ; John Lyons, *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge, 1969 şi altele, care se ocupă totuşi de omonimie, sinonimie sau antonimie.

[2] În treacăt fie spus, din aceleaşi motive ne lipseşte încă un *dicţionar de paronime*, a cărui utilitate ni se pare indiscutabilă, atît pentru străinii care învaţă româneşte, cît şi pentru unii vorbitori de limba română, în a căror exprimare se constată un mare număr

ronime s-au conturat, pînă acum, două concepţii mai importante şi destul de limpezi, chiar dacă cei care le împărtăşesc nu le prezintă întotdeauna foarte ferm şi cu suficientă claritate. Din exemplele folosite ori numai citate, fie şi în treacăt, rezultă că pentru unii cercetători paronimia înseamnă c v a s i o m o n i m i e, iar pentru alţii ea se reduce la o simplă şi vagă asemănare formală, căreia îi corespunde o diferenţă (mai mică sau mai mare) în planul conţinutului semantic. Conform primei concepţii (împărtăşite mai ales de lexicografi), paronime pot fi numai cuvintele care diferă între ele printr-un fonem sau două (de exemplu : rom. *atlas* şi *atlaz*, *eroină* şi *heroină*, *eufonie* şi *euforie*, *geană* şi *genă*, *eminent* şi *iminent*, *flagrant* şi *fragrant*, *colabora* şi *corobora*, *conjunctură* şi *conjectură* sau următoarele perechi de cuvinte străine : fr. *collision* — *collusion* [3], ital. *traduttore* — *traditore* [4], germ. *zahlen* — *zählen*, engl. *defer* — *differ*, rus. *holodnîi* — *golodnîi* ş.a.m.d.). În conformitate cu cealaltă concepţie, este suficient ca două cuvinte să semene puţin în ceea ce priveşte începutul sau chiar sfîrşitul lor pentru a putea fi considerate paronime. Astfel, într-o lucrare lexicografică românească sînt citate ca exemple de paronime perechile *c o n d u c e* — *c o n ţ i n e* şi *c o n d u c e* — *p r o d u c e* [5]. Din *M.D.C.P.* rezultă că sînt paronime nu numai : *arbitral* — *arbitrar*, *fiabil* — *friabil*, *vagotomie* — *vagotonie* etc., ci şi : *aderenţă* — *adeziune*, *amploare* — *amplitudine*, *aşezare* — *aşezămînt*, *caz* — *cazuistică*, *fierbere* — *fierbinţeală*, *furt* — *furtişag*, *geniu* — *genialitate* etc. sau chiar „perechi“ din trei cuvinte (!) de felul lui : *abstracţie* — *abstractizare* — *abstracţionism*, *idiotism* — *idioţenie* — *idioţie*, *legalitate* — *legitate* — *legalizare* şi multe altele, pe care nu este necesar să le citäm. Acceptînd o astfel de concepţie (care e mult mai răspîndită decît ne-am putea închipui), ar însemna să admitem existenţa a numeroase „serii paronimice“, asemănătoare, spre exemplu, cu aceea în care ar urma să includem pe : *cal*, *cală*, *calc*, *calabalîc*, *caldarîm*, *calafat*, *calcan*, *calcula* (cu întreaga lui familie), *calculoză*, *calendar*, *caleaşcă*, *calomfir*, *califat*, *calibru*, *calorie*, *calvar*, şi încă vreo 20 de cuvinte, care pot fi găsite în dicţionare. Concepută într-un mod atît de larg, paronimia nu mai prezintă aproape nici un interes, iar graniţele ei devin imposibil de delimitat. Cît priveşte aşa-zisele s e r i i p a r o n i m i c e (numite astfel prin analogie cu cele s i n o n i m i c e), acestea ajung, cîteodată, inimaginabil de întinse, cuprinzînd imensa majoritate a unităţilor lexicale dintr-o limbă dată. Din cît ne dăm seama, în cazul românei, ar trebui să admitem că cel

---

de confuzii sau atracţii paronimice. Cît priveşte *Micul dicţionar de cuvinte perechi (M.D.C.P.)* alcătuit de Silviu Constantinescu şi publicat de Editura „Albatros“ în anul 1976, acesta nu reprezintă un dicţionar propriu-zis de paronime şi nici n-ar putea constitui aşa ceva, de vreme ce autorul nu are o concepţie clară şi corectă asupra paronimiei, iar lucrarea sa abundă în erori, lacune şi inconsecvenţe de tot felul. O parte dintre acestea au fost semnalate de noi în articolul-recenzie : *Cuvinte perechi* (pentru care vezi *România literară*, nr. 52 din 23 decembrie 1976, p. 11). O apreciere nefavorabilă asupra acestui dicţionar se desprinde şi din recenzia pe care Narcisa Forăscu i-o consacră în *Limbă şi literatură*, vol. 1, 1977, p. 300—302.

[3] Pentru care vezi *Dictionnaire de linguistique* (de Jean Dubois şi alţii), Paris, 1973, p. 362.

[4] Citate de J. Marouzeau, în *Lexique de la terminologie linguistique* (ed. a III-a), Paris, 1961, p. 168.

[5] Vezi August Scriban, *Dicţionaru limbii româneşti*, Iaşi, 1939, p. 937 (s.v. *paronim*).

puţin trei sferturi dintre cuvintele ei intră în complicate relaţii de paronimie, ceea ce este, în cel mai fericit caz, o exagerare [6].

*3.* După opinia noastră, concepţia de mai sus trebuie respinsă şi din cauză că ea vine în contradicţie cu etimologia însăşi a termenului *paronim* (< fr. *paronyme*), în a cărui structură recunoaştem cu uşurinţă două elemente de origine greacă: *pará* „lîngă", „aproape de" şi *ónima* (o formă dialectală a lui *ónoma*), care înseamnă „nume". Precum se vede, adevăratele paronime sînt cuvintele aproape omonime din punctul de vedere al formei şi deosebite (într-o măsură mai mică sau mai mare) din punctul de vedere al sensului. Fiind vorba de cuvinte cvasiomonime, diferenţa de ordin formal între acestea ar trebui redusă la numai un fonem sau două (în eventualitatea că măcar unul dintre paronime are un corp fonetic mai dezvoltat, adică cel puţin trisilabic). O astfel de condiţie este satisfăcută de perechi ca: *aterosclerozǎ — arterioscleroză, bizon — vizon, calitate — caritate, reflecţie — reflexie, destins — distins, inveterat — învederat, romanesc — românesc, gera — gira, insera — însera, recuza — refuza* etc. Aceeaşi condiţie o mai îndeplinesc şi unele triplete paronimice de felul lui: *atitudine — aptitudine — altitudine /, migra — emigra — imigra /* sau *scară — scală şi escală* (care se reduc, în ultimă analiză, la acelaşi etimon mai îndepărtat: lat. *scala*) [7].

## CONCEPTUL DE „ATRACŢIE PARONIMICĂ"

*II. 1.* După ce am stabilit că p a r o n ı m i e înseamnă cvasiidentitate în planul expresiei şi diferenţă mai mică sau mai mare în planul conţinutu-

[6] Pentru aceeaşi concepţie mult prea largă asupra paronimiei, vezi de asemenea: Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Bucureşti, 1975, p. 175 (unde sînt citate ca paronime *ciopîrţi* şi *împărţi*); Luiza Seche, *Paronimia — o sursă de greşeli în limba presei*, în revista *Presa noastră*, nr. 2 (225), 1975, p. 39—41 şi volumul colectiv: *Cultivarea limbii* (Bucureşti, E.D.P., 1964, p. 144), de unde aflăm că paronimia se poate stabili chiar între: *stinge — extinde, obrăznicie — obrăznicătură* şi *popula — populariza*. Părerea conform căreia sînt paronime toate cuvintele derivate de la aceeaşi rădăcină trebuie neapărat şi definitiv abandonată, întrucît sporeşte sau chiar împinge pînă la limita maximă confuziile care domnesc în problema paronimiei. Dintre lucrările în care *paronimele* sînt corect definite, citǎm aici: Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française* (ediţia a II-a), Berna, 1944, p. 176; Otto Ducháček, *Précis de sémantique française*, Brno, 1967, p. 72, şi Ioan Simionică, *Limba franceză contemporană (Lexicologie)*, Bucureşti, E.D.P., 1970, p. 246—249.

[7] Un număr mare de paronime (de obicei împrumutate) provin de la aceeaşi temă prin adăugarea de prefixe (spre exemplu: *absorbi — adsorbi, prenume — pronume, prescrie — proscrie* şi mai ales sufixe (cf.: *bestial — bestiar, miner — minier, zaharează — zaharoză* etc.). Dintre paronimele cu structură de tipul r ă d ă c i n ă + a f i x, cele mai numeroase şi mai interesante sînt acelea care conţin la finală sufixele *-al* şi *-ar*. În legătură cu acestea, vezi B. Cazacu, *Folosirea derivatelor cu sufixele -al şi -ar*, în *Limbă şi literatură pentru elevi*, vol. 2, 1973, p. 11—13. Este de la sine înţeles că tot paronime sînt şi cuvintele formate din aceleaşi foneme, însă puţin deosebite în ceea ce priveşte distribuţia sau combinaţia acestora. Cf.: *covertă — corvetă, refula — reflua, releva — revela, perceptor — preceptor, monogramă — nomogramă* etc. Pentru detalii suplimentare în legătură cu tipurile de paronime şi cu alte aspecte ale problemei de care ne ocupăm aici, vezi Theodor Hristea, *Paronimia şi importanţa ei în procesul de predare a limbii române*, în *Revista de pedagogie*, nr. 2, 1974, p. 49—55.

lui, definiţia *atracţiei paronimice* se impune aproape de la sine. Precum arată însuşi numele fenomenului, esenţa lui constă în faptul că un paronim care e mai frecvent, în limbă, şi deci mai familiar vorbitorilor îl „atrage" pe cel care este mult mai puţin cunoscut, substituindu-se acestuia din urmă în procesul comunicării verbale. Astfel, în măsura în care îl cunoaşte, vorbirea populară actuală confundă neologismul *tasa* (< fr. *tasser*) cu mai vechiul şi mult mai frecventul *taxa*, împrumutat tot din limba franceză (< *taxer*) [8]. Tot aşa, termenul tehnic *şasiu* (< fr. *châssis*) este înlocuit, în exprimarea unor vorbitori, cu banalul *saşiu* (de origine turcească). Un alt termen tehnic, şi anume *duză* (< germ. *Düse*) este adeseori confundat cu *doză* (< fr. *dose*), şi poate chiar cu omonimul acestuia de proveniență germană (< *Dose*). Mulţi intelectuali confundă pe *conjectură* cu mai cunoscutul *conjunctură* sau nu ştiu că vechiul *apropia* nu trebuie folosit şi cu sensul neologismului *apropria*, care înseamnă „a-şi însuşi lucruri sau bunuri străine" (asemenea fr. *approprier*). O şi mai frecventă confuzie se face între *speţe* (pluralul lui *speţă*) şi *speze* „cheltuieli" (din it. *spese*) sau între conjuncţia disjunctivă *ori* şi franţuzismul *or* (de a cărui introducere, în limba română, sînt responsabili mai ales avocaţii din a doua jumătate a secolului trecut) [9].

*2.* În mod excepţional, atracţia exercitată de un paronim asupra altuia se poate solda numai cu o foarte uşoară modificare de ordin formal, ca în cazul lui *corobora*, care (păstrîndu-şi sensul lui obişnuit) devine, cîteodată, *corabora* sub influenţa lui *colabora*. Situaţiile de acest fel sînt însă atît de rare, încît se poate afirma că, în majoritatea zdrobitoare a cazurilor, *atracţie paronimică* înseamnă, de fapt, *confuzie paronimică*. Pentru acceptarea acestei idei este necesar să cădem, mai întîi, de acord asupra concepţiei pe care am apărat-o, la început, şi care se referă la sfera noţiunii de *paronimie*, considerată de noi ca acelaşi lucru cu cvasiomonimia.

*3.* Exceptînd unele cazuri, în care confuzia se produce între paronime cu aceeaşi rădăcină, dar cu afixe diferite (de exemplu: *familiar* în loc de *familial* sau *minier* în loc de *miner*), toate celelalte atracţii sau confuzii de tip paronimic reprezintă numai un aspect important al aşa-numitei e t i m o l o g i i p o p u l a r e (cum a fost denumit acest fenomen de către lingvistul german Ernst Förstemann) [10]. După cum s-a putut observa, paronimia sau „calitatea unor cuvinte de a fi paronime" generează confuzii mai ales în folosirea neologismelor rare şi, eventual, recente, care au o formă neobişnuită

---

[8] Vezi Flora Şuteu, *Influenţa ortografiei asupra pronunţării literare româneşti*, Bucureşti, 1976, p. 212 (care deţine informaţia de la Magdalena Vulpe şi Ion Ionică).

[9] După Ovid Densusianu (vezi *Opere*, vol. III, Bucureşti, 1977, p. 604), cea mai clară dovadă în acest sens ar fi folosirea aproape obsesivă a lui *or* de către avocatul şi politicianul demagog Nae Caţavencu, al cărui discurs este, într-adevăr, înflorat cu acest „parazit antipatic": „*Or*, mai întîi şi-ntîi istoria ne învaţă... că un popor care nu merge înainte stă pe loc..." ; „*Or*, nu încape pică" ; „*Or*, dacă voi avea onoarea să mă agreeze şi comitetul dv..." ; „*Or*, conduşi de aceste idei, am fundat aici în oraşul nostru «Aurora Economică Română»" (vezi I. L. Caragiale, *Opere*, vol. I, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1959, p. 176, 178 şi 185). Această ediţie este singura pe care o vom cita în continuare.

[10] Elementele necesare unei corecte înţelegeri a etimologiei populare, precum şi o bibliografie selectivă a acestui fenomen lingvistic pot fi găsite în lucrarea noastră: *Probleme de etimologie*, Bucureşti, 1968, p. 205—274.

pentru vorbitorul semicult ori insuficient instruit. Mult mai rar, poate fi supus atracţiei paronimice şi un cuvînt arhaic sau regional, care, din diverse motive, a ajuns să nu mai fie înţeles ori să fie înţeles numai pe jumătate. Din acest punct de vedere, poate fi citat termenul *frenghie* (< turc. *frengi*), care a denumit, cîndva, „un fel de stofă scumpă de brocart" şi pe care, în următoarele versuri populare, îl vedem confundat cu vechiul şi preacunoscutul *frînghie* (< lat. *fimbria*): „Ieşi fetiţă la portiţă, / Că te-aşteaptă Talion, / Cu tichie de *frînghie*, / Cu peană de ciocîrlie" (în *DA* şi *DLRLC*, s.v. *frenghie*). Mai departe se va vedea că chiar în exprimarea unui personaj caragialesc este confundat semiarhaismul *şiş* cu franţuzismul *şic*, ceea ce înseamnă că, în principiu, atracţia paronimică se poate exercita asupra oricărui cuvînt care are un corp fonetic insolit şi este totodată mai puţin cunoscut decît cvasiomonimul care i se substituie în vorbire. Din paronime, cum erau, la început, cele două cuvinte devin astfel omonime, însă numai în acel aspect al limbajului pe care Ferdinand de Saussure l-a numit p a r o l e, adică „vorbire individuală". (Pentru unele confuzii paronimice consacrate de uzul general şi asimilate de limba literară, vezi *Probleme de etimologie*, p. 219 ; 242—247 şi 267—270).

## ATRACŢIA PARONIMICĂ ŞI ETIMOLOGIA POPULARĂ

*III. 1.* În cele ce urmează, ne propunem să arătăm mai pe larg ce raport există între simpla *atracţie paronimică* şi *etimologia populară*, folosindu-ne de unele exemple clare întîlnite în opera comică a lui I. L. Caragiale. Clarificarea acestui raport este cu atît mai necesară, cu cît, în lingvistica actuală, se extinde o confuzie mai veche constînd în identificarea celor două fenomene şi se încearcă înlocuirea termenului de *etimologie populară* prin cel de *atracţie paronimică* (pus în circulaţie de către Albert Dauzat încă din 1927) [11]. În ceea ce ne priveşte, considerăm că n-ar trebui să vorbim de atracţie paronimică decît în limitele cvasiomonimiei celor doi termeni care intră în acţiune, unul în calitate de „element inductor" şi altul în calitate de „element indus" (adică atras sau influenţat). Spre deosebire de atracţia paro-

[11] În acest sens, pot fi văzute următoarele lucrări ale acestui lingvist : *Les patois*, Paris, 1927, p. 109 ; *Histoire de la langue française*, Paris, 1930, p. 234 ; *Études de linguistique française* (ediţia a II-a), Paris, 1946, p. 253—261 ; *L'attraction paronymique dans le français populaire contemporain*, în *Archivum romanicum*, XXI (1937), p. 201 şi urm. ; *L'attraction paronymique en français*, în *Journal de psychologie*, an. 1948, nr. 4, p. 474 şi urm. etc. Mai ales în lingvistica franceză, noul termen s-a răspîndit atît de mult, încît J. Marouzeau (vezi *op. cit.*, p. 90) se simte obligat să accepte această sinonimie : „*L'é t y m o l o g i e p o p u l a i r e*... est le procédé, appelé aussi maintenant par les romanistes *a t t r a c t i o n p a r o n y m i q u e* [en all. *Paretymologie*], par lequel un mot se trouve rattaché dans la conscience du sujet parlant à tels autres mots qui paraissent susceptibles d'en fournir l'explication". Greşita identificare a celor doi termeni (sau şi mai bine zis expresii) se întîlneşte, de asemenea, în *Dictionnaire de linguistique*, Paris, 1973, p. 57 şi 362 (s.v. *paronyme*).

nimică, etimologia populară are o sferă mult mai cuprinzătoare, înglobînd, în ultimă analiză, toate asociaţiile etimologice false, pe care spiritul vorbitorilor le stabileşte între cuvinte, ca o reacţie faţă de caracterul nemotivat al semnului lingvistic [12].

2. Pentru a înţelege mai bine fenomenul etimologiei populare şi raporturile lui cu atracţia paronimică, recurgem, deocamdată, la două exemple care au mai fost citate şi care nu se întîlnesc, desigur, numai în limba operei lui I. L. Caragiale. Primul dintre acestea este *renumeraţie* (o variantă destul de frecventă a lui *remuneraţie*), care lipseşte din toate dicţionarele româneşti mai vechi şi mai recente (inclusiv din masivul D. L. R. !). În „O scrisoare pierdută", această formă incultă apare de cîteva ori în vorbirea poliţaiului Ghiţă Pristanda :

„Şi la mine, coane Fănică, să trăiţi ! greu de tot... Ce să zici ? Famelie mare, *renumeraţie* mică după buget, coane Fănică". „Statul n-are idee de ce face omul acasă, ne cere numai datoria ; dar de ! nouă copii şi optzeci de lei pe lună : famelie mare, *renumeraţie* mică, după buget". *(Opere,* vol. I, p. 103).

Neologismul *remuneraţie* a pătruns în limba română din franceză (< *rémunération*) şi eventual din latină (< *remuneratio, -onis*) cu sensul de „plată, răsplată, retribuţie, onorariu". Mulţi vorbitori nu cunosc originea acestui cuvînt, dar ei ştiu ce înseamnă *remuneraţie* şi mai ştiu că retribuirea unei munci se face, de obicei, în bani, iar aceştia sînt întotdeauna n u m ă r a ţ i. Rezultatul este că *remuneraţie* se transformă în *renumeraţie*, pe care îl auzim, cîteodată, chiar în exprimarea unor oameni care nu pot fi puşi alături de personajul caragialean din punctul de vedere al culturii lor reale ori numai închipuite. Sub noua lui înfăţişare, fie ea şi greşită, neologismul în discuţie devine foarte clar pentru aceşti vorbitori, întrucît este încadrat într-o familie de cuvinte arhicunoscute, în care intră *număr, număra, numeros* şi altele. Forma *renumeraţie* în loc de *remuneraţie* este un exemplu tipic de etimologie populară şi nu încape îndoială că I. L. Caragiale a auzit această formă greşită, pe care, apoi, a folosit-o în exprimarea unui personaj cu intenţia clară de a-l ridiculiza şi de a pune în lumină incultura acestuia. În acelaşi fel procedează scriitorul şi în cazul epistatului Nae Ipingescu din

[12] Cf. îndeosebi : Antoine Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris, 1948, vol. II, p. 138 ; Stephen Ullmann, *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*, Oxford, 1967, p. 101—105 ; John Orr, *L'étymologie populaire*, în *Revue de linguistique romane*, XVIII (1954), p. 131 şi urm. ; B. Cazacu, *Sur la réaction du sujet parlant par rapport au fait linguistique*, în vol. *Mélanges linguistiques* (Oslo), Bucureşti, 1957, p. 183—184 etc. Pentru etimologia populară concepută în sensul cel mai larg cu putinţă, vezi în special : Ch. Bally, *Traité de stylistique française* (ediţia a II-a), Heidelberg — Paris, 1919—1921, vol. I, p. 58 ; lucrările lui J. Gilliéron, citate de noi în *Probleme de etimologie* (p. 223 şi 229) ; R. A. Budagov *(op. cit.,* mai ales p. 91) etc. O concepţie învechită asupra etimologiei populare continuă să reducă acest fenomen la simpla „alterare fonetică a unui cuvînt nefamiliar sub influenţa altuia mai cunoscut cu care cel dintîi se poate chiar identifica sub raport formal". Pentru această părere (uşor de infirmat), vezi, de pildă, Alan S. C. Ross, *Etymology* (ediţia a II-a), Hertford, 1962, p. 167. O definiţie la fel de îngustă şi deci de inacceptabilă se întîlneşte în absolut toate dicţionarele româneşti curente, care au apărut în ultimele trei decenii (s.v. *etimologie).*

comedia în două acte *O noapte furtunoasă*. Cînd Jupîn Dumitrache îi relatează acestuia întîmplarea cu „bagabontul", cherestegiul și căpitanul în garda civică primește din partea lui Ipingescu următorul răspuns :

„Ei ! dacă nu-i ajungea, despărțirea [adică circumscripția] e aproape ; să fi poftit la mine la despărțire cu *lăcrămație*, că-i împlineam eu cît i mai lipsea" *(Opere*, vol. I, p. 19).

După cum se poate ușor observa, *lăcrămație* este aici o deformare (tot prin etimologie populară) a neologismului *reclamație*, împrumutat din fr. *réclamation*, iar acesta din lat. *reclamatio, -onis*. Întrucît *reclamația* se face, uneori, cu l a c r i m i în ochi, iar substantivul *lácrimă* și verbul *lăcrimá* seamănă din punct de vedere fonetic cu neologismul amintit, acesta din urmă devine, în exprimarea oamenilor simpli, *lăcrămație*, tot așa cum *somieră* se transformă în *somnieră* sub influența lui *somn* (cuvînt vechi și familiar oricărui vorbitor de limbă română).

*3*. Exemplele citate arată pînă la evidență că nu e bine să punem semnul egalității între *atracția paronimică* și *etimologia populară* din cel puțin trei motive mai importante : *a*) În cazul etimologiei populare, elementul inductor și cel indus nu sînt întotdeauna cuvinte *paronime* (în sensul pe care l-am acordat acestui termen în lucrarea de față). Să se compare din punctul de vedere al structurii fonetice *remunerație* cu *număr* sau cu *număra* și *reclamație* cu *lacrimă* ori cu verbul *lăcrima* ; *b*) Dacă în cazul atracției paronimice elementul inductor este întotdeauna un singur cuvînt, care înlocuiește elementul indus (spre exemplu *gira* se substituie lui *gera*), transformarea lui *remunerație* în *renumerație* și a lui *reclamație* în *lăcrămație* nu pot fi explicate numai prin influența lui *număr* și, respectiv, a lui *lacrimă*. La fel de logic este să admitem că, la producerea acestor două etimologii populare, au mai contribuit cel puțin verbele *număra* și *lăcrima*, dacă nu cumva și alte cuvinte, care aparțin acelorași familii lexicale [13] ; *c*) Un alt motiv pentru care cele două fenomene nu trebuie confundate este că, în cazul lui *renumerație* și *lăcrămație*, rezultatul „etimologizării populare" nu mai este o confuzie de tip paronimic, ci o alterare sau deformare a elementului inductor, așadar cu totul altceva decît ceea ce se petrece, în mod obișnuit, în cazul așa-zisei *atracții paronimice*.

*4*. Spre deosebire de *lăcrămație* și *renumerație* (care sînt etimologii populare produse atît pe baza asemănărilor formale, cît și semantice dintre cuvinte), există și situații cînd între elementul indus și cel inductor (sau cele inductoare) nu se pot stabili decît relații formale sau simple și vagi asemănări de ordin fonetic. Exprimarea personajelor lui Caragiale ne furnizează și

[13] Încă din 1923, într-un articol intitulat : *Etimologia populară* (publicat în *Viața românească*, an. XV, p. 119—123), acad. Iorgu Iordan, care a semnalat, probabil, cel dintîi forma *renumerație*, a arătat că ea se explică prin influența lui *număr* și a derivatelor acestuia (p. 122). Mai recent, Victor Iancu, în *Limbaj cotidian și rostire literară* (Timișoara, Editura „Facla", 1967, p. 67), crede că, astăzi, modificarea lui *remunerație* în *renumerație* se datorește, printre altele, și influenței exercitate de *numerar*, ceea ce nu ni se pare chiar o imposibilitate, avînd în vedere că acest neologism este, într-adevăr, mai cunoscut decît cel atins de etimologia populară.

aici cîteva exemple dintre cele mai concludente. E vorba mai întîi de *intrigatoriu* care reprezintă o deformare a neologismului *interogatoriu* sub influenţa altui termen tot neologic, dar mai cunoscut şi vag asemănător cu cel dintîi. El este *intrigă* (din fr. *intrigue*), care nu poate fi pus în nici o relaţie de ordin logic sau semantic cu *interogatoriu*, aşa cum apare el în vorbirea personajului Pampon din comedia „D-ale carnavalului" :

„Mă-ntorc acasă, chem slujnica, îi trag două perechi ca la poliţie şi pe urmă o supun la *intrigatoriu*" (*Opere*, vol. I, p. 277).

Un alt personaj din aceeaşi comedie (e vorba de Miţa Baston) comandă chelnerului un *vermult*, înlocuind partea finală a neologismului *ver m u t* cu vechiul şi arhicunoscutul adjectiv *mult*, întrebuinţat şi ca adverb. S-ar părea că, în cazul de faţă, confundarea finalului *-mut* din *vermut* cu adjectivul amintit este nu numai un exemplu de etimologie populară, ci şi de atracţie paronimică (fie ea de un tip cu totul special). Lucrurile ni se limpezesc imediat, dacă precizăm că *paronimia* se stabileşte între unităţi lexicale distincte, nu între un cuvînt sau o formă gramaticală a acestuia şi între un segment (iniţial, final sau medial), care aparţine altui cuvînt. Prin urmare, ultimul exemplu constituie tot un caz de etimologie populară, „rămasă însă la jumătatea drumului" [14], fiindcă a atins numai o parte dintr-un cuvînt cu o structură neanalizabilă pentru vorbitorul de limbă română [15]. În urma acestor precizări, putem conchide că nu orice etimologie populară este şi o atracţie paronimică, deoarece (aşa cum am mai subliniat) ultimul fenomen presupune confundarea integrală a două cuvinte paronimice sau cvasiomonime. Această confundare sau identificare formală a elementului indus cu cel inductor se datoreşte, în general, aceloraşi cauze care provoacă etimologia populară în accepţia cea mai largă a acestui concept. De aceea am şi admis că imensa majoritate a atracţiilor paronimice reprezintă, de fapt, un anumit tip sau aspect al etimologiei populare. În alţi termeni, aceasta înseamnă că raportul dintre cele două fenomene este asemănător cu cel dintre gen şi specie, adevăr pe care n-ar mai trebui să-l pierdem din vedere [16].

---

[14] Cum se exprimă Ferdinand de Saussure în *Cours de linguistique générale* (publié par Charles Bally et Albert Sechehaye avec la collaboration de Albert Riedlinger), Payot, Paris, 1968, p. 240.

[15] Dintr-un anumit punct de vedere, *vermult* seamănă cu ceea ce acad. Al. Graur a numit d e r a i e r i l e x i c a l e. Vezi *Buletinul ştiinţific al Academiei R.S.R.*, seria C, nr. 2 (1949), p. 141—147 sau Al. Graur, *Scrieri de ieri şi de azi*, Bucureşti, 1970, p. 160—167. Cu alt prilej, vom arăta că, din diverse motive, unele deraieri lexicale pot fi considerate, în acelaşi timp, şi etimologii populare (cu sau fără intenţii glumeţe).

[16] Tot etimologii populare (create, probabil, de Caragiale) mai sînt *p r i c e p ţ i e* (în loc de *percepţie*, care a fost deformat sub influenţa lui *pricepe*) şi *f i c s o n o m i e* (în loc de *fizionomie*, modificat după mai cunoscutul *fix*). Ambele forme sînt glumeţe şi apar în vorbirea prevenitului Iancu Zugravu din schiţa *Justiţie* (pentru care vezi *Opere*, vol. II, p. 36). Pentru alte fapte (dintre care unele discutabile), vezi articolul citat al acad. Iorgu Iordan şi idem : *Limba „eroilor" lui I. L. Caragiale*, Bucureşti, 1957. Această instructivă lucrare a fost retipărită integral în volumul : *De la Varlaam la Sadoveanu*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 357—408 şi, mai recent, în culegerea de studii şi articole : Iorgu Iordan, *Limba literară* (ediţie îngrijită şi note de Pavel Ţugui şi Ion Trăistaru), Craiova, 1977, p. 263—301. În legătură cu etimologia populară, vezi mai ales p. 280—283.

## ATRACȚII PARONIMICE ÎN OPERA LUI I. L. CARAGIALE

*IV. 1.* Cine l-a citit și l-a recitit atent pe autorul „Scrisorii pierdute" și-a putut da seama că opera sa comică nu poate fi, întotdeauna, înțeleasă și mai ales „gustată" fără o serioasă pregătire intelectuală și fără un minimum de „cultură lingvistică", atît de necesară în special descifrării lexicale a textului caragialesc. Oricît de exagerat ar părea, vom spune totuși că, pentru cititorul obișnuit și din punct de vedere strict lingvistic, I. L. Caragiale este, probabil, cel mai puțin accesibil dintre toți scriitorii români. Pentru a ne da seama cît adevăr conțin aceste afirmații, este suficient să menționăm că există sute de elevi, studenți și chiar profesori de „Limba română" (cum am putut constata în diverse împrejurări), care nu știu, spre exemplu, ce înseamnă *„a mînca* de la datorii" și nici ce este cu „legea de *murături*" a Conului Leonida [17].

*2.* Cîteva dintre atracțiile paronimice pe care le vom discuta în continuare ne interesează cu precădere nu numai pentru că acestea îi pot crea cititorului anumite dificultăți, ci și pentru că ele constituie una din principalele surse ale comicului verbal caragialesc.

Asemenea etimologiei populare, în general, *atracția paronimică* face parte dintr-un întreg arsenal de procedee lingvistice realiste, prin care marele nostru dramaturg a reușit să-și individualizeze ca nimeni altul personajele sale comice, ușor de recunoscut tocmai datorită modului lor particular de a se exprima. Iată-l, mai întîi, pe Nae Ipingescu, citind lui Jupîn Dumitrache din „Vocea Patriotului Națională" și comentînd împreună — cum se pricep și ei — conținutul „adînc" al celebrei prefețe scrise de Rică Venturiano :

*Ipingescu* : „Democrațiunea romană, sau mai bine zis ținta Democrațiunii romane este de a persuada pe cetățeni că nimeni nu trebuie *a mînca* de la datoriile ce ne impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfînta costituțiune..."

*Jupîn Dumitrache* (mulțumit) : „Ei, bravos ! Aici a adus-o bine".

*Ipingescu* (căutînd șirul unde a rămas) : „... *A mînca... sfînta costituțiune...*"

*J. Dumitrache* (cam nedomirit) : „Adică cum s-o *mănînce ?*

*Ipingescu* : „Stai să vezi... că spune el... Sfînta Costituțiune și mai ales cei din *masa* poporului..."

*J. Dumitrache* (nedomirit) : „E scris adînc".

*Ipingescu* : „Ba nu-i adînc deloc. Nu pricepi ? Vezi cum vine vorba lui : să nu mai mănînce nimeni din sudoarea bunioară a unuia ca mine și ca dumneata, care suntem din popor ; adică să șază numai poporul la *masă*, că el e stăpîn".

*J. Dumitrache* (lămurit) : „Ei ! așa mai vii de-acasă. Bravos ! Zi-i 'nainte !"

*Ipingescu* : „Stai să vezi : acum vine un ce și mai tare"... „A *mînca* poporul, mai ales, este o greșală neiertată, ba putem zice chiar o crimă..."

*J. Dumitrache* (cu deplină aprobare) : „Știi că și aici lovește bine ! Da ! cine *mănîncă* poporul să meargă la cremenal" *(Opere,* vol. I, p. 27).

---

[17] În treacăt fie spus, Caragiale are parte și de cititori care nu știu să distingă, în toate cazurile, formele corecte de cele intenționat greșite și prezente în vorbirea unor personaje inculte. În sprijinul celor afirmate, citățm și aici cazul unei candidate, care, fiind întrebată, la un examen, dacă este corect *remunerație* sau *renumerație*, a răspuns fără nici o ezitare și aproape stupefiată : „*Renumerație*, ca la Caragiale !"

În continuare ni se vorbeşte despre „zbieretele reacţiunii ce se zvîrcoleşte sub dispreţul strivitor al opiniunii publice" şi se arată că „nu vom putea intra pe calea viritabelului progres pînă ce nu vom avea un *sufragiu* universale" (*Opere*, vol. I, p. 28).

Mai presus de orice, pasajul citat (care este unul dintre cele mai comice din întreaga operă satirică a lui Caragiale) ne dezvăluie falsul democratism, lipsa de pregătire politică şi uimitoarea încultură a celor două personaje, atît de pregnant caracterizate de autor cu ajutorul limbajului. Într-adevăr, din cauza ignoranţei acestora, neologismul de origine franceză şi italiană *manca* „a lipsi" capătă prin atracţie paronimică forma şi sensul vechiului cuvînt românesc *a mînca* (foarte asemănător cu cel dintîi din punct de vedere fonetic). Întregul context arată că Jupîn Dumitrache, în loc să înţeleagă că nimeni nu trebuie să lipsească de la datoriile impuse de constituţie, se întreabă dacă nu cumva aceasta ar trebui *mîncată!* Ca unul care se consideră mai doct, Ipingescu intervine, însă, la timp, lămurindu-l că, de fapt, nu e vorba de *mîncarea* „costituţiei" (sic !), ci a sudorii poporului, „bunioară a unuia ca mine şi ca dumneata care suntem din popor".

O falsă interpretare se dă şi cuvîntului *sufrágiu* (din fr. *suffrage* „vot, drept de vot" etc.), care e confundat cu vechiul omograf *sufragíu* (de origine turcească), accentuat pe ultima silabă şi folosit, cîndva, cu sensul de „om care servea la masă (în sufragerie)". De aceea, cînd cherestegiul îşi întreabă nedumerit prietenul politic : „cum vine vorba asta ?", Nae Ipingescu îi răspunde (după adîncă reflecţie) : „A, înţeleg, bate în ciocoi, unde *mănîncă* sudoarea poporului suveran... ştii : *masă... sufragíu*". Din acest citat, ca de altfel şi din cel anterior, rezultă foarte clar că personajele de care ne ocupăm nu cunosc nici neologismul *masă* (de origine franceză : *masse* „mulţime"), pe care îl confundă cu vechiul *masă* (mobilă) din lat. *mensa* printr-un fenomen similar, cunoscut sub numele de „atracţie omonimică". Întrucît cauzele şi esenţa „atracţiei omonimice" sînt identice cu ale celei paronimice, urmează că cea dintîi trebuie considerată şi ea tot un aspect (mai rar întîlnit) al *etimologiei populare* sau neştiinţifice [18].

*3.* Un alt exemplu de atracţie paronimică întîlnit în comedia „O noapte furtunoasă" este şi *impresie* în loc de *expresie*, cum spune tot Nae Ipingescu, adresîndu-i-se aceluiaşi nedespărţit prieten :

„Jupîn Dumitrache, adică să am pardon de *impresie*, eu gîndesc că numa' ţi-ai făcut spaimă degeaba. Poate că omul o fi şezînd prin partea locului, pe Dealul Spirii" (*Opere*, vol. I, p. 17).

Fiind mai cunoscut decît *expresie* (care are aceeaşi rădăcină), *impresie* îl înlocuieşte pe cel dintîi în vorbirea personajului incult şi efectul comic realizat de scriitor prin amestecarea acestor neologisme este mai mult decît evident. Un efect similar obţine Caragiale şi prin înlocuirea neologismului *mo-*

[18] Existenţa unor etimologii populare explicabile prin *atracţie omonimică* (pentru care vezi mai pe larg discuţia din *Probleme de etimologie*, p. 235—240) arată şi mai limpede că nu putem generaliza termenul de *atracţie paronimică* în locul celui de *etimologie populară* (oricît ar fi acesta de criticabil). A numi „atracţie paronimică" chiar confundarea unui omonim (neologic) cu altul care e un cuvînt de largă circulaţie înseamnă a înmulţi confuziile existente în legătură cu paronimia şi etimologia populară.

*destă* cu paronimul *modistă*, deci tot cu un neologism (din fr. *modiste*). Acesta trebuie să-i fi fost mai familiar decît *modestă* chiar lui Jupîn Dumitrache, nu numai Ziței, la care el se referă și care frecventa, desigur, magazinele și casele de mode :

„Fată frumoasă, *modistă* și învățată și trei ani la pasion, să-și mănînce ea tinerețele cu un ăla..." (*Opere*, vol. I, p. 22).

La rîndul ei, Zița se destăinuie Vetei, spunîndu-i că nu mai poate suporta viața cu mitocanul și pastramagiul de Ghiță Țircădau, care, nu demult, a vrut chiar s-o „sinucidă" cu ajutorul *„șicului"* :

„Am avut, țață, parte că a sărit nenea Dumitrache și cu Nae ipistatul ! aminteri, mitocanul scosese *șicul* de la baston pentru ca să mă sinucidă" (*Opere*, vol. I, p. 35).

Alături de greșita folosire a verbului *sinucide* în loc de *ucide*, precum și de recurgerea la pretențioasa locuțiune conjuncțională *pentru ca să* în loc de (*ca*) *să*, ceea ce mai sporește „încărcătura" comică a pasajului citat, contribuind, totodată, la definirea sau caracterizarea Ziței este și confundarea lui *șiș* cu *șic* (care făcea, desigur, parte din vocabularul „activ" al eroinei franțuzite). Spre deosebire de sora ei, Veta (care este mai mult imorală decît ridicolă), Zița e o femeie care vrea să fie cu orice chip modernă și mondenă. Ea a trecut și pe la *pansion* (sau *pasion*, cum pronunță Jupîn Dumitrache), iar acum se laudă că citește în original *Dramele Parisului*, senzaționalul roman al lui Ponson du Terrail. De aceea nu este de mirare că acest personaj profund cosmopolit a putut înlocui pe *șiș* (un turcism învechit) prin franțuzismul *șic*, care era mereu prezent în mintea ei și al cărui sens nu se potrivește cîtuși de puțin în citatul pe care l-am dat mai înainte [19].

*4.* Cîteva confuzii paronimice există și în farsa *Conul Leonida față cu reacțiunea*, dar nu este necesar ca ele să fie discutate mai pe larg, întrucît servesc, în esență, acelorași scopuri artistice (de satirizare și individualizare). Din vorbirea personajului principal trebuie reținută, mai întîi, confundarea lui *geantă* cu *gintă*, într-o expresie atît de scumpă Conului Leonida :

„Ei ! *geantă* latină, domnule, n-ai ce-i mai zice. De ce a băgat el în răcori, gîndești, pe toți împărații și pe Papa de la Roma ?" (*Opere*, vol. I, p. 84).

---

[19] În mod evident, ar fi trebuit folosit aici termenul de origine turcească, pe care DEX (s.v. *șiș*) îl definește astfel : „pumnal cu lamă lungă și îngustă, ascunsă într-un baston care îi servește drept teacă". Ceea ce pare puțin cam curios e faptul că această confuzie paronimică n-a fost, după știința noastră, discutată și considerată ceea ce este ea, de fapt, adică o etimologie populară (creată, ca în atîtea alte cazuri, de I. L. Caragiale). Chiar ultimii editori mai serioși ai operei lui I. L. Caragiale se mulțumesc să gloseze cuvîntul *șic* (!) prin „vergea de fier ascuțită, prinsă într-un mîner, care este și capul bastonului" (vezi *Opere*, vol. I, p. 35), dar nu procedează ca în alte cazuri similare, semnalînd confuzia dintre turcismul *șiș* și franțuzismul *șic* (nefolosit cu sensul care i se atribuie mai sus). Din *Dicționarul de neologisme* (ediția a II-a, p. 687), aflăm că *șiș* „cuțit lung și subțire" ar proveni din fr. *chiche*, ceea ce este o altă inexactitate, întrucît presupusul etimon franțuzesc are cu totul alte sensuri („zgîrcit", „puțin abundent" etc.) și e folosit mai ales ca adjectiv. Vezi, printre altele, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* par Paul Robert, Paris, 1973, p. 274 (s.v. *chiche*) și p. 1337, col. 2 (unde se înregistrează *pois chiche* cu sensul de „năut").

În exprimarea aceluiaşi personaj mai apare şi verbul reflexiv (!) *a se importa*, care înlocuieşte franţuzismul *a s e amporta*, adică „a se mînia", „a se înfuria" (din *s'emporter*) :

„Bine, Miţule, stăi, *nu te importa* degeaba. De cînd m-ai deşteptat pe mine, ai mai auzit ceva ?" (*Opere*, vol. I, p. 90).

Coana Efimiţa este însă convinsă că afară a fost „bătălie mare", adică „revuluţie", din care cauză îşi exprimă regretul că „bobocul" său a putut să se pronunţe cu aşa *iluzii* împotriva ei. În cazul de faţă, neologismul *iluzii* a putut să ia locul mai puţin cunoscutului *aluzii*, fiindcă (precum bine a remarcat acad. Iorgu Iordan) [20] „*iluzie* s-a răspîndit, în pături ceva mai largi, înaintea lui *aluzie*", ajutat fiind de existenţa expresiilor : *a-şi face iluzii, a-şi pierde iluziile, iluzii deşarte* etc.

*5*. Pentru a ne întregi imaginea cu care trebuie să rămînem asupra atracţiei paronimice în opera comică a lui I. L. Caragiale, este necesar să mai adăugăm binecunoscuta confuzie pe care Pristanda o face între *scrupulos* şi *scrofulos* „bolnav de scrofule", precum şi două confuzii cam de aceeaşi natură, prezente în comedia „D-ale carnavalului". E vorba de „cerneală *violentă*" în loc de *violetă* (cum spun Catindatul şi Crăcănel ; vezi *Opere*, vol. I, p. 306 ; 319), şi de înlocuirea lui *fidelă* prin *fidea*, într-o cunoscută şi savurabilă replică a Miţei Baston :

„...eu i-am declarat că omul cu traducerea este acela care mă traduce şi pe mine, ...amantul meu, *fidelul* meu amant, căruia eu (obidită) i-am fost întotdeauna *fidea*." (*Opere*, vol. I, p. 255 [21]).

Alături de alte procedee (cum sînt *deformarea neologismelor, formula stereotipă* sau *caracteristică, numele proprii* ale eroilor etc.), *atracţia paronimică* rămîne unul dintre mijloacele cele mai realiste şi mai originale prin care marele nostru dramaturg a dat viaţă personajelor sale, făcîndu-le (după expresia acad. Iorgu Iordan) să fie mai autentice prin felul lor de a vorbi decît prin modul de a acţiona.

[20] Vezi studiul citat anterior (în vol. *Limba literară*, p. 282, nota 25).

[21] La rigoare, forma *fidea* (în loc de *fidelă*) s-ar mai putea explica şi prin analogie cu *mărunţea, mititea, subţirea* etc., care corespund masculinelor *mărunţel, mititel, subţirel* şi care, astăzi, sînt foarte rare în raport cu sinonimele lor *mărunţică, mititică, subţirică* şi altele. Avînd în vedere intenţiile comice ale lui Caragiale, precum şi existenţa altor confuzii similare, înclinăm să credem că folosirea lui *fidea* în locul neologismului *fidelă* trebuie inclusă şi ea în categoria atracţiilor de tip paronimic.

# Observații asupra morfologiei neologismelor de origine engleză în limba română literară

MARIA BOTA

*I. 1.* Modificarea fonetică și ortografică a termenilor englezești pătrunși în lexicul limbii române literare contemporane constituie doar începutul adaptării lor [1]. Pentru a reliefa complexul proces al adaptării la structura limbii române a acestor elemente neologice trebuie să ținem seama și de aspectul morfologic [2].

*2.* În primul rînd constatăm că, între elementele neologice de origine engleză, substantivele sînt cele mai numeroase. De obicei, aceste substantive își păstrează genul din limba engleză.

Totuși, sînt situații cînd, pentru un substantiv neutru de origine engleză, se folosește varianta masculină. De pildă, substantivul neutru *gheizer* apare adesea cu forma de plural *gheizeri* (cf. „...energia termică a *gheizerilor*" [3]). Forma de plural *gheizeri* (cu desinență de plural specifică substantivelor masculine din română) se explică prin influența fr. *geyser* de genul masculin. Considerăm că forma *gheizeri* apare și datorită influenței exercitate de unele substantive masculine provenite din engleză, cum ar fi : *lider — lideri ; spicher — spicheri ; manager — manageri ; driver — driveri.*

Alt exemplu de variantă masculină a unui substantiv neutru de origine engleză îl constituie, în limbajul tehnic, forma de plural *computeri* [4].

*3.* Adaptarea morfologică a unui cuvînt englezesc recent introdus în română nu constă numai în menținerea categoriilor specifice lui în limba de bază. Trebuie să avem în vedere faptul că în engleză articolul definit este antepus substantivului, în timp ce în română este enclitic.

De aici rezultă dificultatea de a reda în scris formele de singular ale substantivelor de origine engleză, cînd acestea sînt determinate de articol hotărît.

---

[1] Mariana Gruiță, *Adaptarea cuvintelor de origine engleză la sistemul fonetic și ortografic al limbii române actuale*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1974, p. 51—57.

[2] Florica Băncilă, Dumitru Chițoran, *Remarks on the Morphological Adaptation of English Loan-Words in Romanian*, în *Analele Universității din București. Filologie*, XXV, 1976, p. 35—44.

[3] *Magazin*, nr. 992, din 9 octombrie 1976, p. 1, col. 2.

[4] Vezi Th. Hristea, *Împrumuturi și creații lexicale neologice în limba română contemporană*, în *Limba română*, nr. 3, 1972, p. 195—196.

*3.1.* Alipirea articolului hotărît nu pune probleme în cazul unor substantive simple (cf. „graniţele *popului, folkului, rockului...*“ [5]; „*leaderul* formaţiei...“ [6]; „formula *westernului* — parodie...“ [7]; „maestru al *bluesului* [8] britanic“ [9]) [10].

*3.2.* În cazul mai multor substantive simple — simţite ca elemente străine — în scris, se foloseşte cratima (cf. „Practicarea *design-ului* artistic“ [11]; „Locul *designer-ului* de presă“ [12]; „*Single-ul* [13] «sare» imediat pe primul loc...“ [14]; „*slang-ul* [15] american“ [16]; „*story-ul* jucat se dezvoltă din observaţia exactă“ [17]; „textura *tweed-ului*“ [18]) [19].

*3.3.* Substantivele compuse, de origine engleză, se menţin încă în prima fază, a folosirii articolului definit postpus precedat de cratimă (cf. „Un titlu menit să atragă spectatorul care face racordul cu celălalt «Aeroport», plasat cu cîţiva ani în urmă în fruntea *box-office-ului* mondial, bazat pe *bestseller-ul* lui A. Hailey“ [20]; „*bluesman-ul* texan“ [21]; „*copyright-ul*“ [22]) [23].

Observăm că menţinerea formelor grafice englezeşti împiedică aglutinarea articolului hotărît, împiedică, deci, adaptarea morfologică.

*4.* Procesul de integrare a împrumuturilor substantivale din engleză este subliniat şi de tendinţa manifestată în sensul selectării desinenţelor de plural din română.

*4.1.* Majoritatea substantivelor neutre de origine engleză formează pluralul prin adăugarea desinenţei *-uri* (cf. „larga utilizare a *flash-urilor*“ [24]; „*hiturile* de necontestat ale sezonului“ [25]; „*musicaluri* celebre“ [26]; „un retro al

---

[5] *Săptămîna*, nr. 326 din 4 martie 1977, p. 7, col. 3.
[6] *Săptămîna*, nr. 316 din 24 decembrie 1976, p. 7, col. 4.
[7] *Cinema*, nr. 7, 1976, p. 14, col. 3.
[8] Dar: *blues-ul (cf. „...blues-ul* avea un cuvînt greu de spus“, în *Săptămîna*, nr. 312 din 26 noiembrie 1976, p. 7, col. 4.
[9] *Săptămîna*, nr. 313 din 3 decembrie 1976, p. 7, col. 3.
[10] Pentru alte exemple vezi: *starul*, în *Cinema*, nr. 2, 1976, p. 10, col. 1; *liderul*, în *Săptămîna*, nr. 304 din 1 octombrie 1976, p. 3, col. 3; *managerul*, în *Săptămîna*, nr. 318 din 7 ianuarie 1977, p. 7, col. 3.
[11] *Presa noastră*, nr. 1, 1975, p. 34, col. 2.
[12] *Ibidem*, p. 40, col. 3.
[13] „Disc individual“.
[14] *Săptămîna*, nr. 312 din 26 noiembrie 1976, p. 7, col. 4.
[15] „Jargon; argou“.
[16] *Cinema*, nr. 6, 1976, p. 14, col. 1.
[17] *Cinema*, nr. 2, 1976, p. 16, col. 1.
[18] *Săptămîna*, nr. 314 din 10 decembrie 1976, p. 8, col. 1.
[19] Pentru alte exemple vezi: *Cinema*, nr. 1, 1976, p. 9, col. 4 (cf. *musical-ul)*; *Cinema*, nr. 9, 1976, p. 14, col. 3 (cf. *saloon-ul)*; *Cinema*, nr. 6, 1976, p. 14, col. 1 (cf. *boss-ul)*.
[20] *Cinema*, nr. 9, 1976, p. 13, col. 4.
[21] *Săptămîna*, nr. 325 din 25 februarie 1977, p. 7, col. 4.
[22] *Cinema*, nr. 1, 1976, p. 9, col. 1.
[23] Pentru alte atestări vezi: *Cinema*, nr. 8, 1976, p. 17, col. 2 (cf. *happy-end-ul)*; *Săptămîna*, nr. 329 din 25 martie 1977, p. 7, col. 3 (cf. *jazzman-ul)*; *Săptămîna*, nr. 313 din 3 decembrie 1976, p. 8, col. 1 (cf. *make-up-ul)*; *Săptămîna*, nr. 332 din 15 aprilie 1977, p. 7, col. 2 (cf. *show-business-ul)*.
[24] *Presa noastră*, nr. 8, 1975, p. 29, col. 2.
[25] *Săptămîna*, nr. 332 din 15 aprilie 1977, p. 7, col. 3.
[26] *Cinema*, nr. 8, 1976, p. 14, col. 4.

*party-urilor* frenetice" [27]; „*sandviciuri*" [28]; „*sloganurile*" [29]; „reclamele *spray-urilor*" [30]; „faima *starurilor*" [31]; „*stressuri* emoţionale" [32]; „*week-end-uri* estivale" [33]; „...îndrăgostiţi de *western-uri*" [34]; „Trei *break-uri* a cîştigat dublul nostru în setul întîi" [35]; „...umor presărat în *showuri*" [36]; „cele mai diverse *topuri*" [37]).

Unele substantive neutre de origine engleză selectează desinenţa de plural *-e* (cf. „*computere*" [38]; „*slogane* [39] aşa-zis umanitare" [40]. Varianta de plural *slogane* pune în evidenţă tendinţa de înlocuire, la substantivele neutre, a desinenţei de plural *-uri* cu desinenţa *-e*.

*4.2.* Anglicismele de genul masculin formează pluralul prin adăugarea desinenţei *-i* (cf. „Peste aceste maratoane coregrafice ...se întindea aripa *bookmaker-ilor*" [41]; „titlul de campioni ai *driverilor*" [42]; „să discutăm ca între *gentlemani*" [43]; „cel puţin 70 de *congresmeni...*" [44].

Forma de plural *gentlemani* trădează preocupările lingvistice ale autoîn vocabularul românesc prin filieră franceză, motiv pentru care scriem şi pronunţăm *gentleman* [45].

Substantivul masculin *congresmeni* reprezintă forma de plural a substantivului *congresman* [46] (termen întîlnit în acelaşi articol, unde se vorbeşte despre „dezvăluirile *congresmanului*"). Observăm că pluralul este subliniat şi de alternanţa vocalică realizată.

*4.3.* Exemplele excerptate din presă, pentru a ilustra tendinţa de forrului, care consideră că engl. *gentleman*, pronunţat ['dʒentlmæn], a intrat mare a pluralelor substantivelor provenite din engleză — direct sau prin filieră franceză —, relevă şi inconsecvenţa în ceea ce priveşte aglutinarea desinenţelor de plural, fenomen care amînă integrarea acestor termeni în sistemul morfologic al limbii române.

*5.* O atenţie deosebită trebuie acordată situaţiilor în care procesul de „românizare" are caracter „tautologic", adică se adaugă desinenţa româ-

---

[27] *Ibidem*, p. 14, col. 3.
[28] *Magazin*, nr. 992 din 9 octombrie 1976, p. 7, col. 1.
[29] *Scînteia*, nr. 10771 din 7 aprilie 1977, p. 4, col. 1.
[30] *Cinema*, nr. 1, 1976, p. 9, col. 4.
[31] *Cinema*, nr. 9, 1976, p. 13, col. 4.
[32] *Magazin*, nr. 987, 4 septembrie 1976, p. 5, col. 3.
[33] *Magazin*, nr. 1002 din 18 decembrie 1976, p. 9, col. 1.
[34] *Săptămîna*, nr. 320 din 21 ianuarie 1977, p. 4, col. 2.
[35] *Scînteia*, nr. 10798 din 8 mai 1977, p. 4, col. 3.
[36] *Cinema*, nr. 1, 1976, p. 20, col. 1.
[37] *Săptămîna*, nr. 312 din 26 noiembrie 1976, p. 7, col. 4.
[38] *Magazin*, nr. 1002 din 18 decembrie 1976, p. 9, col. 1.
[39] Formă refăcută, probabil, după modelul unor neutre existente deja în română (cf. *ciocan — ciocane; volan — volane*).
[40] *România liberă*, nr. 10099 din 14 aprilie 1977, p. 1, col. 3.
[41] *Cinema*, nr. 8, 1976, p. 14, col. 4.
[42] *Magazin*, nr. 1002 din 18 decembrie 1977, p. 12, col. 1.
[43] *Săptămîna*, nr. 318 din 7 ianuarie 1977, p. 7, col. 2.
[44] *Almanahul „Flacăra"*, 1972, p. 278, col. 3.
[45] În *DEX* se recomandă forma *gentleman*, pl. *gentlemeni*; deci forma de plural este marcată şi de alternanţa vocalică *a — e*.
[46] În *DEX* este înregistrată forma *congresman*, cu pl. *congresmani*, pr. [congresmeni]. Considerăm că forma *congresmeni* este reflexul grafic al pronunţiei.

nească de plural la forma englezească de plural a termenului respectiv (cf. *„badgesuri fosforescente“* [47]; *„bluejeanşi“* [48]; „cele două *singles-uri*“ [49]; *„slums-urile* «sportive» din «Luptătorul din New-Orleans»“ [50]) [51]. Forma *bluejenşi* pune în evidenţă procesul de transformare, sub influenţa desinenţei româneşti de plural *-i*, a desinenţei englezeşti de plural *-s* în *-ş-*. În limba vorbită şi scrisă, în anumite medii sociale, apare şi forma *blugi* [52]. Forma *slums-uri* a dus la refacerea unei forme de 'singular', *slums*, care nu este altceva decît forma de plural a engl. *slum* (cf. „să vedeţi *un slums*“ [53]).

Tot în această categorie a pluralelor „tautologice“ este inclusă şi forma *sticksuri*, foarte frecvent folosită în perioada actuală.

*5.1.* Elementele neologice substantivale care apar cu forme de plural englezeşti rămîn în afara sistemului românesc de flexiune, motiv pentru care, adesea, îşi păstrează şi grafia originară pentru plural (cf. „imitaţii ale povestirilor cu *cow-boy*“ [54]; *„hippies* murdari fumează marijuana“ [55]; „autori de *best-sellers*“ [56]).

Folosirea articolului hotărît impune însă apariţia desinenţei româneşti de plural în locul celei englezeşti (cf. *„cow-boy-ii* de export“ [57]) sau alături de ea (*„hippies-ii*“ [58]).

*5.2.* Adesea, de la forma de plural din engleză se încearcă refacerea singularului (cf. *hippie* de la *hippies:* „J. D. ... un gen de tînăr care avea să devină... *hippie*“ [59]).

*5.3.* Nici termenul de circulaţie internaţională, care desemnează mijloacele de răspîndire a informaţiilor în masă, *mass media*, nu are un statut sigur din punct de vedere morfologic. La început, a fost simţit ca un termen invariabil (cf. „rolul *mass-media* se exprimă printr-o extensivă acţiune de documentare...“ [60]). Treptat însă, devenind din ce în ce mai cunoscut, s-a încercat folosirea formelor sale flexionare. Aşa se face că îl înregistrăm cu desinenţă de plural, pentru neutre: *-uri* (cf. „explozia *mass-media-urilor*“ [61]).

---

[47] *Cinema*, nr. 2, 1976, p. 11, col. 3.
[48] *România liberă*, nr. 10093 din 7 aprilie 1977, p. 1, col. 1.
[49] *Săptămîna*, nr. 315 din 17 decembrie 1976, p. 7, col. 4.
[50] *Cinema*, nr. 10, 1976, p. 6, col. 4.
[51] Mioara Avram, *Desinenţe pentru cuvinte străine în limba română contemporană*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, nr. 4, 1975, p. 319—324.
[52] Alexandru Niculescu, *Engl. amer.: „Blue-jeans“, rom. „blugi“*, în *Limbă şi literatură*, III, 1973, p. 497—498.
[53] *România liberă*, nr. 10093 din 7 aprilie 1976, p. 1, col. 2.
[54] *Cinema*, nr. 4, 1976, p. 19, col. 3.
[55] *Cinema*, nr. 5, 1976, p. 19, col. 4.
[56] *Flacăra*, nr. 21 din 26 mai 1977, p. 21, col. 2.
[57] *Cinema*, nr. 9, 1976, p. 17, col. 1.
[58] Hortensia Pîrlog, *Termeni de origine engleză în publicistica română contemporană*, în *Analele Universităţii din Timişoara*, 9, fasc. 1, 1971, p. 56.
[59] *Cinema*, nr. 6, 1976, p. 18, col. 3.
[60] H. Culea, *Mass-media şi cultura de masă*, în *Sociologie generală. Probleme. Ramuri. Orientări*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1968, p. 301.
[61] Hortensia Pîrlog, *lucr. cit.*, p. 57. Cf. şi D. Muster, *Cultivarea limbii — o preocupare permanentă, cu răspundere pedagogică*, în *Limba română*, 4, 1976, p. 336.

Totuşi, terminaţia *-a* este probabil elementul care a contribuit la apariţia unor forme flexionare specifice unui substantiv feminin, la numărul singular (cf. „avantajele *mass-mediei*“ [62]).

*II.1.* Pe lîngă numărul extrem de mare de substantive de origine engleză, sînt împrumutate — într-un număr foarte mic — şi adjective (cf. „...clarificarea modalităţilor tratării problemelor *educaţionale...*“ [63]; „proces *gradual*“ [64]; „cele două circuite *indoor*“ [65]; „spectacole *live*“ şi „înregistrare *live*“ [66]; „topurile britanice de discuri *single*“ [67]).

*2.* Adaptarea adjectivelor *educaţional* şi *gradual* [68] la sistemul flexiunii adjectivelor din română a fost în mare măsură influenţată de prezenţa unor derivate adjectivale cu sufixul *-al* — provenite din franceză sau create în limba română (cf. *directorial, departamental, tombal* etc.; şi *compoziţional, petiţional, miniatural* etc.).

*3.* Adjectivele *indoor, live* şi *single* rămîn invariabile în română, întrucît sînt considerate „Fremdwörter“, cuvinte noi încă neadaptate. Existenţa lor în lexicul limbii române se sprijină însă pe unele adjective invariabile de tipul *cumsecade, eficace, motrice, propice, oliv, vernil* etc.

*III.* Influenţa limbii engleze asupra limbii române se manifestă şi prin împrumutul de verbe (cf. *a computeriza:* „aparataj electronic computerizat“ [69]; *a kidnapa:* „T. C. kidnapat“ [70]. Pătrunderea şi frecvenţa folosirii unora dintre aceste verbe au fost favorizate de existenţa substantivelor corespunzătoare în limba română, substantive care au fost împrumutate anterior verbelor respective (cf. *computer, stress* [71]).

Observăm că verbele de origine engleză apar îndeosebi cu formele de participiu, ca adjective variabile cu două terminaţii.

*

La faptele de limbă citate, care provin din limba literară scrisă, ar putea fi adăugate altele, din limba colocvială a unor vorbitori din diverse medii sociale, acest proces de pătrundere a neologismelor de origine engleză ilustrînd dinamica limbii române actuale. O analiză a acestor fapte din punct de vedere sociocultural este încă necesară.

---

[62] *Săptămîna*, nr. 307 din 22 octombrie 1976, p. 7, col. 2.
[63] *Presa noastră*, nr. 6, 1975, p. 19, col. 3.
[64] *România liberă*, nr. 10099 din 14 aprilie 1976, p. 1, col. 7.
[65] *Magazin*, nr. 998 din 20 noiembrie 1976, p. 8, col. 2.
[66] *Săptămîna*, nr. 323 din 11 februarie 1977, p. 7, col. 4. *Live* engl. *live, pr.* [laiv] „important; de interes imediat“.
[67] *Săptămîna*, nr. 322 din 4 februarie 1977, p. 7, col. 4.
[68] Aceste adjective nu sînt înregistrate în dicţionarele româneşti şi franţuzeşti, deci au fost împrumutate direct din engleză. (Cf. engl. *educational* [edjúkeiʃnal] şi *gradual* [grædjuəl].
[69] *Magazin*, nr. 992 din 9 octombrie 1976, p. 5, col. 5.
[70] *Cinema*, nr. 7, 1976, p. 15, col. 2.
[71] Amîndouă sînt înregistrate în *DEX;* am înregistrat şi *a stresa* în vorbirea unui cadru didactic.

# Probleme ale cultivării limbii*

AL. GRAUR

S-ar părea că, odată cu răspîndirea culturii, problema cultivării limbii pierde din importanța ei. În realitate, vorbitorii actuali, avînd de-a face cu foarte numeroase noțiuni necunoscute maselor acum cîteva zeci de ani, se izbesc de mari greutăți, cu atît mai mult cu cît mulți dintre ei, speriați de exprimarea pompoasă, sînt tentați să părăsească în bloc termenii tradiționali în favoarea unora recenți, care li se par mai distinși.

Desigur, presa și radio-televiziunea contribuie efectiv la eliminarea erorilor. Am avut ocazia chiar zilele trecute să compar calitatea limbajului presei actuale cu a celui din trecut și rezultatul a fost net în favoarea ziarelor de azi. Dar aceasta nu înseamnă că nu mai rămîne mult de făcut.

Mi se pare că este foarte important să stabilim atitudinea pe care trebuie să o adoptăm față de inovațiile lingvistice. Este clar pentru toată lumea că limba trebuie să se schimbe cu timpul, pentru că intervin elemente noi în gîndire și acestea au nevoie de o formă de exprimare ; pe de altă parte, dispar noțiuni, iar cuvintele care le denumeau capătă alte înțelesuri, dacă nu sînt complet părăsite ; apoi, pentru redarea ideilor existente dinainte, se găsesc mijloace mai potrivite, mai scurte sau mai precise, mai expresive. La aceste transformări pe care, mai mult sau mai puțin, sîntem în stare să le explicăm, se adaugă modificarea modului de a pronunța, petrecută pe nesimțite și, în general, fără o explicație acceptabilă, pînă azi.

Dar dacă recunoaștem că limba trebuie să se schimbe, aceasta înseamnă că acceptăm toate schimbările ? Fără îndoială că nu. În primul rînd sîntem siliți să ne declarăm de acord cu schimbările fonetice, tocmai pentru că se produc pe nesimțite, astfel că, la un moment dat, constatăm că pronunțăm altfel decît se scria în textele de acum 100 sau 200 de ani. Aici însă se pune întrebarea dacă schimbările sînt generalizate : dacă numai o parte a dialectelor au acceptat o modificare, putem recomanda ca literară pronunțarea veche, păstrată în celelalte dialecte. De exemplu, la un moment dat, muntenii, chiar cei cultivați, pronunțau *pă, dă,* dar normele academice au preferat pronunțarea *pe, de* din celelalte regiuni.

---

* Dintre lucrările prezentate la Sesiunea națională de la Timișoara (26—27 noiembrie 1977), consacrată problemelor *Vocabularului și sintaxei,* publicăm comunicarea de față, urmată de intervențiile respective.

Se adaugă aici problema ortografiei : dacă o modificăm, în conformitate cu noile pronunţări, ajungem repede să nu se mai înţeleagă textele din trecut, iar dacă nu o modificăm, complicăm teribil învăţarea scrierii şi citirii de către copii. Se ştie că în diverse ţări se procedează în mod diferit în această privinţă : în Franţa şi în Anglia s-a păstrat, cu mici modificări, scrierea care corespundea pronunţării din trecut, deci s-a păstrat legătura cu textele vechi, dar unui copil de azi îi trebuie cîţiva ani ca să înveţe să scrie şi să citească franţuzeşte sau englezeşte. La noi, graţie faptului că scrierea cu alfabetul latin datează numai din secolul trecut, nu avem astfel de complicaţii (evident, e altă problemă citirea textelor din trecut, cu litere chirilice). Pentru limba noastră situaţia e mai uşoară şi din alt punct de vedere : graţie faptului că diferenţierea dialectală nu a fost niciodată foarte adîncă, toţi vorbitorii se pot acomoda uşor cu normele ortografice, indiferent de amănuntele de pronunţare din dialecte. Pentru limbi ca franceza şi engleza, scrierea conservatoare, pe baza pronunţării mult mai vechi, acoperă multe diferenţe actuale de pronunţare. Încă mai instructivă e situaţia din China, unde adesea oamenii din regiuni diferite se înţeleg între ei foarte bine în scris, dar în vorbire nu se înţeleg deloc.

Morfologia este mult mai statornică decît pronunţarea, totuşi cu timpul se produc şi aici modificări. Ce acceptăm din ele ? Unii nu vor să audă de nici o schimbare, alţii sînt dispuşi să le primească pe toate. Părerea mea este că trebuie să examinăm evoluţia limbii de pînă acum, să descoperim tendinţele ei generale, pe care nu este cazul să le combatem ; în acelaşi timp însă, trebuie să vedem dacă modificările introduse nu produc confuzii, dacă nu adaugă sunete inutile sau distincţii inutile. În principiu s-ar părea că nu avem de ce să fim îngrijoraţi, pentru că vorbitorii au ei singuri grijă să facă economie în vorbire şi să se exprime clar. Totuşi, intervin idei greşite şi, mai ales, mode, ca să nu mai vorbim de ignoranţă şi de pretenţiozitate.

Sintaxa e mult mai schimbătoare decît morfologia şi chiar prin aceasta mai greu de controlat. Şi aici întîlnim exemple de economie şi de redundanţă. Ca să dau un singur exemplu : în ultimii ani întîlnim tot mai des formula *aşa după cum*, în loc de *aşa cum* sau *după cum*. La ce serveşte aici adăugarea unui cuvînt ? Evident, la nimic, iar analiza devine mult mai complicată. Trebuie să recunoaştem, de altfel, că şi în formula mai veche era un element de prisos, căci *cum* singur era de ajuns, fără *aşa* şi fără *după*. În asemenea cazuri mi se pare evident că trebuie să încercăm să ne opunem. Deci nu respingem tot, dar nici nu acceptăm tot.

Vocabularul, cu excepţia unui mic număr de cuvinte pe care le încadrăm în aşa-numitul fond principal, este partea cea mai mobilă a limbii, deşi stă la baza tuturor celorlalte compartimente. Introducerea de sunete depinde de el, morfologia şi sintaxa se construiesc pe bază de cuvinte. Marea mobilitate a vocabularului se explică prin legătura lui directă cu modul de viaţă.

Împrumuturile nu sînt o problemă prea gravă, mai exact spus nu au fost pînă acum, deoarece cuvintele noi s-au înlocuit mereu unele pe altele, contactul cu o nouă populaţie introducea noi termeni, dar în acelaşi timp elimina o mare parte a împrumuturilor precedente, astfel că fondul principal, care e foarte vechi, rămînea în mare măsură acelaşi. Folosesc trecutul, deoarece acum lucrurile s-au schimbat : vocabularul devine internaţional, ace-

lași la toate popoarele, ceea ce înseamnă un mare progres, căci permite înțelegerea mai ușoară cu populațiile din alte țări.

Aceasta înseamnă că se va produce o consolidare relativă a masei vocabularului. Desigur, vor mai fi părăsite unele cuvinte, se vor introduce altele, dar nu va mai exista concurență între limbile din care se împrumută, astfel încît mare parte a termenilor noi vor fi păstrați la fel cu cei din fondul principal.

Cuvintele împrumutate în secolul trecut au intrat în românește sub diferite forme, fie exact ca în limba de bază, care de cele mai multe ori era franceza, fie aranjate după echivalentele românești de aceeași origine, sau după modelul italian și mai ales latinesc. De cele mai multe ori am luat forma franceză scrisă, pe care am citit-o ca în românește, și chiar prin aceasta am apropiat-o de latină. Se poate vedea și aici un avantaj pe care îl aduce scrierea etimologică în franțuzește.

Acum pătrund cuvinte englezești, uneori cu pronunțarea lor autentică, alteori cu pronunțarea franceză sau apropiată de latină (pentru că marea majoritate a termenilor pe care engleza îi introduce acum în toate limbile sînt de origine franceză sau chiar latină). Se mai adoptă multe cuvinte cu pronunțare pseudo-engleză, pentru că engleza este încă puțin cunoscută la noi. Dicționarele noastre introduc acum cuvinte ca *blugi* în loc de *bluejeans* sau *bișniț* în loc de *business*, fără măcar să noteze că e vorba de pronunțări vulgare, corupte sau ceva similar. Prin aceasta se opun, de fapt, la internaționalizarea vocabularului, pentru că e limpede că un străin nu-și poate da seama ce înseamnă *blugi* sau *bișniț*. Nu mai vorbesc de faptul că, pînă cînd astfel de termeni ar deveni generali, pronunțarea lor în forma coruptă aruncă asupra vorbitorului o umbră de incultură, și aceasta cu concursul dicționarelor, al căror rol ar trebui să fie tocmai opus celui adoptat.

---

## Intervenții

### ȘTEFAN MUNTEANU (Universitatea din Timișoara)

Cultivarea limbii presupune, în esență, respectarea normelor exprimării literare, adică a limbajului cult. Dar, pentru că norma are caracter prescriptiv și deci coercitiv, acțiunea de cultivare a limbii este obligată deseori să se limiteze la semnalarea faptelor care contrazic și încalcă, din motive diverse, regulele consacrate, ajungîndu-se pe această cale la ceea ce s-a numit, chiar de către unii scriitori, „stricarea limbii".

Nu aș dori să atribui o semnificație „dramatică" fenomenului numit astfel. Este util, cred, să se descopere punctele de plecare ale acestei stări de lucruri, lăsînd la o parte una din cauze — de fapt esențială — anume necunoașterea, sub diverse aspecte, a limbii. Aș aminti, mai întîi, că unele abateri de la normă, considerate la un moment dat drept greșeli, se explică prin evoluția limbii, adică prin tendințele ei interne, care ne silesc să acceptăm cu timpul inovațiile, atunci cînd uzul a impus modificări ale formelor și sensurilor prin derogare de la tradiția, în mare măsură conservatoare, a exprimării literare. Exemplele sînt numeroase. Voi cita aici unul. În ultima vreme — faptul a fost remar-

cat de lingviștii noștri — unele prepoziții sînt supuse unui proces de transformare, mai exact spus de gramaticalizare, în favoarea altora care le iau locul. Printre acestea este și prepoziția *de*, înlocuită deseori cu *pentru*. Se aude și se scrie din ce în ce mai des: *gură pentru incendiu, laborator pentru terapeutică dentară* etc. Ezitarea persistă totuși, dovadă că într-o emisiune de televiziune din 18 noiembrie a.c., comentatorul programului artistic al teleenciclopediei amintea despre un muzeu înființat într-un edificiu care fusese mai înainte *azil de bătrîni*, devenind apoi *azil pentru orfani*. Prepoziția *de* pare insuficientă și deci improprie spre a servi ca element de legătură pentru exprimarea atributului explicativ; locul ei este luat de *pentru*, a cărei valoare semantică este simțită ca fiind mai concretă, întrucît introduce complementul de scop.

Să ne așteptăm oare ca, într-un viitor nu prea îndepărtat, să spunem *mașină pentru scris* sau *casă pentru bilete?* Să sperăm că nu, deși este imprudent să se dea asigurări ferme în această privință.

În al doilea rînd, adică într-o situație diferită sînt inovațiile căutate, imitate sau confecționate din dorința vorbitorului (autorului) de a se exprima cu orice preț altfel decît ceilalți pentru a obține efecte „de stil". Din păcate, modele de genul acesta ne oferă destul de des stilul publicistic, mai ales cel al criticii literare, ca și o bună parte din scriitori, cu deosebire poeții (acestora din urmă li s-a acordat însă, chiar de către Horațiu, dreptul de a îndrăzni orice („potestas... quidlibet audendi").

Originalitatea ostentativă ca modalitate de exprimare își găsește sursele mai cu seamă în lexic: tendința de neologizare excesivă, uneori, sau, dimpotrivă, de arhaizare voită, alteori, are ca efecte prețiozitatea și poetizarea artificială și nebuloasă, acolo unde ne-am aștepta la o corespondență adecvată, nuanțată și clară între noțiune și cuvînt, între judecată și propoziție.

Fără pretenția de a propune soluții, în afara celor adoptate pînă acum și care constau în denunțarea greșelilor, cred, totuși, că un cîștig mai mare ar aduce studierea temeinică a lexicului sub diversele lui aspecte: semantic, etimologic și stilistic, în înțelesul restrîns, didactic, al termenului din urmă. Acest capitol se află în programele școlare într-un raport de netă inferioritate în comparație cu gramatica. Nu vreau să diminuez cu nici un chip importanța predării gramaticii; am însă convingerea că mai puține greșeli se fac de către vorbitori datorită necunoașterii diverselor tipuri de atribute, complemente etc. decît greșelile datorate ignorării materialului lexical; de aici, mai ales, rezultă exprimarea improprie sub raport lexical sau echivocă din punct de vedere semantic, pentru a nu mai vorbi de formularea elementară, simplistă sau, din contra, bombastică și confuză a ideilor. Desigur că acesta, adică studiul mai aprofundat al vocabularului, nu este unicul remediu pentru a se ajunge la scopul dorit, dar este unul dintre ele, și nu ultimul.

În orice caz, dacă prin cultivarea limbii înțelegem nu numai o activitate cu caracter prohibitiv, ci alături de ea și una pozitivă, de prevenire a greșelilor, atunci studierea limbii trebuie să ducă la însușirea unei exprimări apte să confere vorbitorului calitatea de om instruit. Nefiind un privilegiu personal, ci un bun comun, limba ne obligă la aceasta, obligația fiind nu numai strict individuală, ci de o natură mai largă, socială și culturală.

ANDREI BANTAȘ (Universitatea din București)

Vă rog să-mi permiteți cîteva cuvinte în legătură cu comunicarea tov. acad. Al. Graur și anume unele succinte observații în legătură cu traducerile și cultivarea limbii române.

Cu numeroase prilejuri și în diferite foruri, ca și în unele articole din diverse publicații s-a discutat despre importanța traducerilor pe plan mondial, în epoca contemporană. De multe ori s-a subliniat și rolul deosebit pe care îl au traducerile de diferite tipuri în faza actuală a dezvoltării multilaterale a țării noastre, în cadrul deschiderii foarte largi a culturii, științei și tehnicii noastre față de valorile mondiale.

Desigur, pare inevitabil ca în cadrul unei activități atît de ample și variate, efectuate de oameni cu grade diferite de calificare, competență și talent, să apară și unele aspecte negative. Dintre cele subliniate sau menționate cu alte prilejuri, precum și dintre cele asupra cărora s-ar părea că nu s-a oprit în mod suficient atenția cercetătorilor, aș dori să mă refer mai ales la cele care au o legătură mai mare sau mai mică cu traducerile din limba engleză.

În cadrul unor lucrări despre situația actuală a pătrunderii elementelor engleze în limba română, am avut posibilitatea să consemnez cîteva fapte pe care le-am apreciat fie ca „avantaje", fie ca „dezavantaje" din punctul de vedere al limbii noastre.

Faptul că am putut identifica peste două mii de cuvinte de proveniență engleză, introduse în română fie direct, fie prin intermediul altor limbi, poate fi apreciat în mai multe feluri ; dar este evident că nu se poate ignora contribuția lor la îmbogățirea, diversificarea și nuanțarea exprimării în limba noastră, după cum în multe cazuri se observă ușor utilitatea unor termeni științifici sau tehnici.

Desigur, în majoritatea cazurilor, oamenii sînt tentați să atribuie împrumuturile greșite, violarea structurilor curente, calcurile grosolane, suprapunerile semantice, deformările de sens, confuziile, îmbinările insolite — și altele asemenea — mai ales incompetenței traducătorilor, înțeleasă ca necunoaștere a limbii engleze. Adesea traducătorii sînt „scuzați" sub motivul că radioul, presa, televiziunea impun rapiditatea informării publicului și deci nu oferă răgazul necesar „stilizării" traducerilor. Părerea mea personală este alta, întrucît numeroase observații făcute atît asupra unui mare număr de volume de literatură tradusă, cît și asupra telegramelor de presă difuzate la noi — în paginile externe sau rubricile „de peste hotare" — scot în evidență în mod aproape de netăgăduit unele deficiențe ale căror cauze nu rezidă în necunoașterea limbii engleze, ci în folosirea stîngace a limbii române.

Aș încerca să propun deocamdată o denumire generală pentru asemenea situații : neadaptare a structurilor și cuvintelor englezești, diferite de cele din limba română, la formele și normele uzuale ale acesteia.

Pentru ilustrarea acestei afirmații și pentru a oferi premisele unei analize corespunzătoare, mi-aș permite să citez numai un exemplu, unul dintre nenumăratele pasaje uluitoare dintr-o traducere care nu promovează folosirea românei corecte : „Herr Glocken și William Denny, stînd la aceeași masă, își puseră cei dintîi pe cap pălăria clovnescă *rezervată*, adresară și făcură cîteva strîmbături, la întîmplare, în jur, alte două-trei *grimase neconvinse*. [...] Herr Baumgartner *căpătase*, odată cu pălăria, și o barbă falsă, și-i făcu pe cei doi copilași de la masa vecină aproape să se prăpădească de rîs cu comicăria imaginată de el : *o bîzîia* (!) în sus și în jos, ca o bărbiță de țap." (Katherine Ann Porter, *Corabia nebunilor*, București, Editura Cartea Românească, 1975, p. 170).

Ce remarci pot fi făcute în legătură cu acest text ?

Transpunerea mesajului dintr-o limbă într-alta nu s-a făcut în mod corespunzător, deci misiunea traducătorului n-a fost îndeplinită sau a fost îndeplinită într-un mod care, în mare măsură, stînjenește comunicarea. Ajungem să spunem, alături de atîția și atîția dintre scriitorii și oamenii noștri de cultură, că prin asemenea „traduceri" stricăm

buna limbă românească pe care de fapt editurile, ca și mijloacele de comunicare în masă, au datoria de a o apăra și de a o cultiva. Observăm astfel, în textul citat, mai ales elemente nefirești în ceea ce privește proprietatea termenilor, topica și îmbinările de cuvinte.

Mi-aș permite să spun că remarcile făcute ne dau posibilitatea să afirmăm că viciul fundamental al numeroaselor traduceri de felul acesta îl constituie comoditatea — să zicem „lenea" — de a căuta în dicționar echivalentele cele mai potrivite, de a verifica elemente lexicale înșelătoare („falși prieteni", care — după statisticile noastre — reprezintă în cazul englezei 5—10% din cuvinte, mai ales din lexicul romanic polisemantic), de a găsi echivalentele potrivite ale unor noțiuni și, mai ales, echivalentele cerute de anumite contexte.

Proporția acestor greșeli și nocivitatea lor a sporit foarte mult datorită răspîndirii mijloacelor de comunicare în masă. Cred că a sosit momentul să tragem un semnal de alarmă, pentru a determina factorii competenți să ia măsuri corespunzătoare.

În concluzie, aș propune :

Sporirea și răspîndirea mai largă a lucrărilor despre limba română, despre uzul curent, conținînd o prezentare a normei lingvistice actuale, cu explicațiile aferente.

Publicarea unor instrumente de lucru mai bune și mai numeroase (de exemplu, dicționare bilingve).

Colaborarea eficientă între toate forurile competente : Academia, Ministerul Educației și Învățămîntului, Uniunea Scriitorilor, editurile, presa, radioul și televiziunea pentru a îmbunătăți și acest aspect al vieții noastre culturale, pentru a sublinia responsabilitatea pe care o avem cu toții față de elevi, studenți și marele public.

## OANA UDREANU (studentă, Universitatea din București)

Problema pătrunderii și asimilării neologismelor de origine engleză (unități lexicale simple sau compuse, unități frazeologice) în limba noastră formează obiectul unui număr din ce în ce mai mare de cercetări, o dovadă în plus a atenției acordate de lingvistica românească chestiunilor practice. Acest proces complex de adaptare a împrumuturilor la sistemul nostru lingvistic poate fi urmărit în diferitele sale etape, scoțînd în evidență aspecte ale dinamicii actuale a lexicului și frazeologiei.

Obiectul intervenției de față este de a indica unele moduri de precizare a sensului neologismelor de origine engleză, considerînd că, astfel, vom aduce o contribuție la studiul primei etape a procesului de pătrundere a acestor unități în sistemul lexical românesc.

Din dorința de a păstra „atmosfera" subiectului tratat (realitățile economice, sociale sau culturale ale țărilor de limbă engleză) sau numai pentru a fi „la modă", ziariștii, redactorii de radio-televiziune (mass-media fiind unul din principalii factori responsabili pentru răspîndirea englezismelor) folosesc multe împrumuturi. Acțiunea lor este limitată de condiția fundamentală a mass-mediei : receptarea de către un public foarte larg.

Procedeul cel mai simplu este g l o s a r e a fie a termenului englezesc prin cel românesc (cf. „[L.K. ...] la sfîrșitul procesului va fi deci nu numai liberă potrivit *«deal»-ului* (înțelegerii) realizate cu justiția californiană...") (*Femeia*, XXIV, nr. 10, p. 19), fie prin utilizarea cuvîntului românesc în frază și a celui englezesc în paranteză : „Omul în afara legii *(outlaw)* e o replică dată cowboy-ului" *(Magazin cinematografic*, 1974, p. 157) ; „Și

una și alta din aceste situații putea fi atinsă de către omul care s-a făcut pe el însuși *(self made man")* (*Cinema*, 1971, nr. 3, p. 7).

Alteori nu există o corespondență strict lexicală sau frazeologică; în acest caz unul din termeni este însoțit de anumiți determinanți explicativi sau calitativi care operează o restrîngere a extensiunii: „Apa [...] este pentru filmul olandez ceea ce a fost pentru westernul american pămîntul (acel *„the land"* despre care vorbea Ford) (*Flacăra*, XXII, nr. 17, p. 31); „L-am întîlnit pe G. P. într-un rol cu care ne obișnuisem mai puțin: *gunfighter* — trăgătorul stăpînit de melancolie" (*Cinema*, 1971, nr. 4, p. 38).

Alt caz, mai des întrebuințat, este explicarea termenului englezesc care nu are corespondent în lexicul nostru: „Prin Cannes s-a înțeles că *underground-ul* (cinematograful subteran american) [...] a devenit [...]" (*Cinema*, 1970, nr. 6, p. 20); „J.G. rămîne multă vreme printre primele zece vedete *money-makers* — actori care aduc cele mai mari venituri" (*Cinema*, 1969, nr. 8, p. 44).

Alteori se încearcă definirea cuvîntului englezesc prin glosare cu o serie de sinonime parțiale existente în limba română: „G.C. [...] este băiatul *«clean»* — curățel, viril și scurt tuns [...]" (*Magazin cinematografic*, 1974, p. 100).

Un procedeu mai riscant și de aceea întrebuințat numai în cazul unor englezisme deja acceptate ca termeni de specialitate este sugerarea sensului lor printr-un context mai larg: „Subiectul plutește în aer și se trage de el de parcă «un *happening* sentimental» ca acesta nu s-ar petrece decît o dată la un secol" (*Cinema*, 1971, nr. 4, p. 35); „I-a uimit pe americani [...] prin precizia de montaj [...] căpătînd dreptul de *«last-cut»* (*Cinema*, 1971, nr. 3, p. 30).

Un ultim tip de contexte explicative la care ne referim se bazează pe două procedee sintactice oarecum opuse: paralelismul (aceeași construcție se repetă cu alternarea termenului românesc cu cel englezesc: „Povestea nr. 1 este ansamblul de vorbe sparte, de piese disparate, de piese de *«puzzle»* (*România literară*, 1975, nr. 48, p. 17) și opoziția (printr-o construcție adversativă: „Întîlnirea dintre el și imaginea închipuită a iubitei nu a fost un *flach-back*, ci o revocare prezentă" (*România literară*, 1975, nr. 49, p. 17).

Succinta prezentare de mai sus nu a încercat să epuizeze toate modurile posibile de precizare a sensului termenilor de origine engleză în română; ne-am limitat doar să amintim pe cele mai frecvente.

Modernizarea și mărirea capacității de expresie denotativă și conotativă a lexicului este un proces obiectiv și binevenit. Dar pentru a nu perturba tocmai funcția de comunicare a limbajului, cunoașterea științifică a posibilităților reale de a introduce noi termeni trebuie să-și cîștige un loc în atenția specialiștilor.

EMIL IONESCU (student, Universitatea din București)

Intervenția mea se referă la „cultivarea" limbii în publicistica literară. Necesitatea utilizării corecte a limbii literare în exprimarea scrisă și orală a fost în nenumărate rînduri subliniată (prin articole în presă sau prin emisiuni speciale la radio și televiziune). În impunerea normelor lingvistice ale exprimării literare este necesar însă ca acei care o folosesc, adresîndu-se în diverse forme publicului cititor, să întrebuințeze ei înșiși o limbă corectă, astfel încît forma mesajului lor să constituie, în același timp, și un model pentru ceilalți vorbitori. Din păcate, se observă însă că această condiție nu este întotdeauna în-

deplinită. Fenomenul este frecvent, îndeosebi, în publicistica noastră literară, adică acolo unde pare a se profila o anumită concepție asupra raportului dintre limbă și literatură. Cronicarul literar pare să uite că are și datoria elementară de a formula corect, din punct de vedere lingvistic, constatări și judecăți de valoare. Exemplul cel mai recent, pe care ne permitem să-l amintim, îl constituie unele articole din ultimul număr al revistei ieșene *Convorbiri literare*, nr. 10 (94), oct. 1977, publicație care, de altfel, este redactată într-o limbă îngrijită.

Ceea ce atrage în mod deosebit atenția cititorului e abundența greșelilor de lexic. Greșelile provin fie dintr-o neînțelegere a sensului cuvintelor, fie dintr-o utilizare arbitrară a regulilor de formare a acestora. Iată cîteva exemple semnificative : la p. 6 întîlnim subst. *reactivizare*, ce înlocuiește forma normală și mai simplă *reactivare* (vezi DLRM). Citățm : „în ciuda *reactivizării* unor specii care țin de arsenalul unei poetici epice..." ; la p. 13, subst. *deghizament*, neatestat nici în DLRM, nici în DEX, înlocuiește substantivul *deghizare ;* „Mai puțin pretențioasă, în sensul că alătură cronicile din revistă fără vreun *deghizament* special (s. n.), această secțiune confirmă marea dificultate..."

La aceeași pagină întîlnim sintagma *analismul semiotic* care, după opinia autorului, amintește *„pe undeva* de analizele luxuriante ale lui M. Dragomirescu" (s. n.). Exprimarea *„tendința spre analitic a semioticii"* ar fi fost preferabilă sintagmei de mai sus. Nu mai vorbim de expresia supărătoare *pe undeva,* o trimitere vagă pentru cititor și care plutește în imprecis.

În sfîrșit, o ultimă greșeală de lexic, pe care o semnalăm, este cea de la p. 15, unde întîlnim un cumul de forme incorecte : „Autorii organizați în Grupul 61 urmăresc obiective de o *radicalitate mult mai pronunțată"* (s. n.). Substantivul *radicalitate* este o creație a autorului (nu este atestat în DLRM). Din punct de vedere semantic, termenul de *radicalitate* are o valoare superlativă, așa încît o complinire cu sens comparativ este pleonastică.

Cauzele acestor greșeli sînt diferite. Utilizarea bizară a unor termeni demonstrează că, de multe ori, cronicarii doresc să fie personali cu orice preț, deci și cu prețul nerespectării normelor lingvistice. Alte greșeli, însă, pot fi interpretate ca provenind din necunoașterea sensului cuvintelor.

Similar se prezintă situația în domeniul sintaxei. Lipsa de preocupare pentru alcătuirea corectă a frazei duce în consecință la fraze ambigue, ca, de exemplu, următoarea : „Chiar și atunci cînd presiunea realității e mai puternică decît a artei, el [= criticul — n.n.] găsește calea atît de întortocheată încît pare a semăna labirintului minoic pentru a strecura la lumină gîndul critic" (p. 13). Fraza conține un anacolut, datorită căruia criticul pare a semăna „labirintului minoic".

Ambiguitățile persistă și în alte fraze pe care ne permitem doar să le citățm fără a le mai comenta : *„Tutun de Macedonia* e, *în sumă* (!), romanul unui bun profesionist al prozei, *expediat* în tratarea detaliului (!), dar solid și mai ales de o admirabilă francheță a observației psihologice" (p. 13) ; sau : „Inteligent și subtil, întotdeauna *aplicat* (!), bine orientat printre împrejurări, posesor al unui stil prin excelență gazetăresc, de o bine jucată naturalețe, V. Silvestru este un cronicar de încredere" *(ibidem) ;* pentru încheiere, această platitudine, formulată însă pretențios : „Cînd e mai *profund,* criticul *rostește în graiul său"* (sic !) *(ibidem).*

Greșelile de mai sus demonstrează necesitatea imperioasă a asigurării corectitudinii limbii în publicațiile literare. Cei care scriu ar trebui să aibă în vedere că accesul la conținut, la expresivitatea estetică este condiționat, în primul rînd, de corectitudinea formei de exprimare.

# Observaţii cu privire la unele probleme de cultivare a limbii

## (ortoepie—ortografie)

GH. N. DRAGOMIRESCU

*1.* Se pare că în limba noastră, ca şi în franceză, se manifestă tendinţa evitării vocalelor în hiat, nu numai în cuvinte succesive : *s-o ducem* (sinalefă), în loc de *să o ducem*, ci şi în cuprinsul cuvintelor. Aşa se explică, desigur, contragerea vocalei duble în una singură (sinereză), în *alcol* (*alcool*), *coperativă* (*cooperativă*) ş.a., precum şi contragerea hiatului a două vocale diferite, din care rezultă un diftong ; fenomen pe care îl ilustrează cuvinte cu structură silabică contrasă „gramaticalizată", ca *via-ţă*, în loc de *vi-a-ţă* (Vlahuţă scria *vieaţă*), ori *o-cean*, în loc de *o-ce-an*, cum se pronunţa în secolul trecut („Şi toată lumea-n *ocean* / De tine o s-asculte", „Eminescu) [1]. Acest fenomen de sinereză îl ilustrează o seamă de cuvinte în care hiatul nu trebuie desfiinţat, întrucît, dată fiind poziţia lor în lexicul limbii, pronunţarea cu sinereză o considerăm neliterară. Este vorba de cuvinte în care hiatul îl constituie vocalele *e-a*, *i-a* sau *i-e*, *u-a*, pronunţate, greşit, în diftong, de foarte mulţi vorbitori : *i-deal*, în loc de *i-de-al* ; *mon-dial*, în loc de *mon-di-al* ; *so-cial*, în loc de *so-ci-al* ; *su-fi-cient* (chiar *su-fi-cent*), în loc de *su-fi-ci-ent* ; *so-cie-ta-te*, în loc de *so-ci-e-ta-te* (acum vreo 15 ani, am întîlnit, repetată — în lucrarea unei eleve din ultima clasă de liceu — şi forma *so-ce-ta-te*) ; *si-tua-ţie*, în loc de *si-tu-a-ţi-e* etc.

Desigur, vorbitorilor li se pare mai comod să pronunţe aşa, fără să li se pară mai puţin frumos. Modificări în structura silabică şi fonologică a cuvintelor s-au făcut în istoria limbii române, dar fără a impieta asupra eufoniei, care a constituit şi constituie un factor psihologic fundamental al evoluţiei lexico-gramaticale a limbii. Cicero constata că, în limba latină, „uzul şi-a luat libertatea de a greşi în schimbul armoniei", dînd exemple ca *idem* contras din *eisdem* sau *isdem*, şi chiar *meridiem* provenit, prin disimilare, din *medidiem*, evitîndu-se o formă „mai puţin plăcută" (*Orator*, XLVIII). El susţine chiar că „vorbirea trebuie să facă pe placul urechii". În condamnarea abaterilor de mai sus, ne-am referit, firește, la „placul urechii", adică la *eufonie*, aşa cum o înţelegem *azi* din unghiul de vedere al pronunţării li-

[1] Menţionăm o inadvertenţă în articolul lui I. Rizescu *(Hiat şi diftong în dicţionarele normative*, în *Limba română*, 1977, nr. 2, p. 155), în care se afirmă că dicţionarele normative ar recomanda pronunţarea cu hiat a cuvintelor *teatru* şi *ocean* (deci *te-a-tru*, *o-ce-an)* — inadvertenţă pentru că autorul a confruntat destul de atent toate dicţionarele în privinţa cuvintelor care pun problema hiatului şi diftongului.

terare, deci al ortoepiei. Trebuie să recunoaştem totuşi că, limitîndu-ne la criteriul subiectiv al eufoniei, nu vom reuşi niciodată să apreciem uşor necesitatea vocalelor în hiat ori în diftong. „Placul urechii" — devenit la unii vorbitori „bunul plac" — explică nu numai abaterile vorbitorilor neavizaţi, ci şi oscilaţiile dicţionarelor normative şi divergenţele dintre autori, la care face trimitere I. Rizescu, în articolul citat. S-ar părea că evitarea hiatului este determinată de nevoia minimului efort („le moindre effort"), şi numai în *al doilea rînd* de eufonie. Specialistul lingvist după care principiu trebuie să aprecieze fenomenul ? În articolul său, I. Rizescu se limitează la criteriul *consecvenţei*, care este ori nu respectată în unele cuvinte în care figurează aceleaşi foneme vocalice în hiat ori diftong. Este adevărat că, în finalul articolului, el menţionează criteriul obiectiv — unicul — cu care lingvistul socoteşte că o abatere nu mai este o greşeală : cînd este „adoptată de majoritatea vorbitorilor". Dar pînă atunci, cum putem explica ori chiar justifica unele inconsecvenţe ?

Citînd exemple din dicţionare normative şi din lucrarea lui Al. Graur (*Tendinţele actuale ale limbii române*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1968), I. Rizescu menţionează unele „neologisme pronunţate cu diftong", cum ar fi : *„lean-dru*, în loc de *le-an-dru*, *i-deal* pentru *i-de-al*, *do-lean-ţe* pentru *do-le-an-ţe*, şi chiar *a-cor-deon* pentru *a-cor-de-on*". Explicaţia ? De vină ar fi „ortografia limbii române care nu face distincţii între vocale şi semivocale, forma scrisă neputînd deci arăta dacă avem de a face cu hiat sau cu diftong".

Observăm că *leandru* — numele unui arbust florifer, cunoscut de multe generaţii, în mediul rural, *numai* din înregistrare orală (nu ortografiată) — nu se poate compara cu neologismele *ideal*, *doleanţe*, *acordeon*, a căror pronunţare a putut fi influenţată *şi* de ortografie, dar nu în primul rînd. *Leandru* nu este un neologism savant ; cine îl cunoaşte îl pronunţă *lean-dru*, nu *le-an-dru* (care nu sună românește). Cred că diftongul *lean-* integrează cuvîntul în seria celor care conţin aceleaşi vocale în diftong : *Lean-ţa* (*ca*), *flean-ca*, ori chiar *Lea-na*, *lea-fa*, *lea-sa*, *a-lea-sa* etc. Personal, nu cunosc cuvinte din fondul lexical de bază al limbii române cu *e* şi *a* în hiat. Cred că niciodată, sau aproape niciodată, nu s-a pronunţat *le a spus* fără sinalefă (*le-a...*). În schimb, *doleanţe*, ca şi *„boreal*, *cereale*, *ideal*, *impermeabil*, *crea*, *agrea"* (*Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* = ÎO), neologisme culte, nu pot fi pronunţate corect decît cu hiat (*-e-a-*). Răspunderea pronunţării vocalelor *ea* în hiat sau diftong, la neologisme, se cuvine să fie atribuită numai vorbitorilor instruiţi, cărora li se poate recomanda respectarea hiatului pentru argumentul eufonic-etimologic al limbii literare : respectarea structurii silabice a neologismului cît mai apropiată de originalul străin (fr. *do-lé-an-ce*, *i-dé-al* etc.).

Nici hiatul *e-u* se pare că nu-l cunosc cuvintele din lexicul de bază. Nimeni nu zice *le-u-că*, ci *leu-că ; boj-de-u-că*, ci *boj-deu-că*[2]. După cîte ştim, numai vocala *ă* se pronunţă în hiat cu *u : nă-uc*, *bă-lă-u-că*, *clă-pă-ug*. În schimb, zicem — şi trebuie să „cultivăm" această pronunţare — *re-u-ma-tism*, pentru că e un neologism. Tratarea inconsecventă, în dicţionare normative

[2] Vezi, totuşi, semnalarea pronunţării greşite *boj-de-ú-că*, în *Limba română*, 1976, nr. 4, p. 347, nota 37.

(vezi IO), a termenilor *e-u-rit-mi-e* și *eu-di-o-me-tri-e* nu trebuie socotită chiar o greșeală, ci trebuie justificată prin eufonie : nevoia evitării, în *eudiometrie*, a succesiunii imediate a două hiaturi : *e-u-di-o-me-tri-e*, cu efect cacofonic, cum ar zice Pușcariu, — ceea ce nu este cazul cu *e-u-fo-ni-e* și *e-u-rit-mi-e*.

Dintre toate neologismele discutate mai sus, *teatru* și *ocean* (oceanic) par să facă, în adevăr, excepție de la pronunțarea vocalelor *-ea-* în hiat, întrucît pot fi considerate neologisme integrate în vocabularul limbii române.

2. O problemă de ortografie legată și de ortoepie o reprezintă terminația genitiv-dativului feminin singular articulat, care, după normele ortografiei actuale, ar avea trei forme : *casei, țării, gliei*. Ortografia a fost totdeauna conservatoare ; pronunțarea — novatoare : uzul a consacrat de mult o singură terminație, una în *i* vocalic, pentru substantivele terminate în *i* consonantic (semivocalic), la forma nearticulată : *ță-ri, gli-i*, în opoziție cu *țări, glii*, și chiar pentru cele terminate în *-e*, la forma nearticulată : *ca-si, me-si*, în opoziție cu (unei) *case, mese*. Regula ortografică cea mai bună este desigur cea stabilită de vechea Academie, care este „destul de judicioasă : genitivul [și dativul] articulat este considerat egal cu genitivul [și dativul] nearticulat plus articolul *i*, deci alături de (unei) *nopți, bănci, fete, mese* formăm pe *nopți-i, bănci-i, fete-i, mese-i*. Această regulă are avantajul că menține legătura morfologică între forma articulată și cea nearticulată." Am citat din *Mic tratat de ortografie* de Al. Graur, p. 128—129.

Domnia-sa arată însă că există și cazuri de „nepotrivire" cu regula de mai sus, citînd substantivul *piele*, a cărui formă articulată nu mai pornește de la cea nearticulată : (unei) *piei*, dar *pielei*. Ca să nu se creadă că numai substantivul *piele* face abatere de la regulă, vom mai cita și substantivul *încălțăminte :* (acestei) *încălțămînți*, dar (arta) *încălțămintei*, precum și adjectivele *cuminte :* (fetei) *cumînți*, dar *cumintei* (fete), și *fierbinte :* (dorinței) *fierbinți*, dar *fierbintei* (dorinți) — „Anevoie pune capăt *fierbintei* dorinți" (Blaga). S-ar părea că forma de singular a genitiv-dativului nearticulat (ca de altfel și cea de plural) s-ar orienta sigur după nominativul plural nearticulat : *piele/ piei*, (unei, unor) *piei ;* rugi *fierbinți*, (unei, unor) rugi *fierbinți* — ceea ce a făcut pe unii să recomande orientarea flexiunii genitiv-dativului singular (articulat și nearticulat) după nominativul plural nearticulat, dar am văzut că forma articulată nu ține totdeauna seamă de cea nearticulată. Aceasta pare s-o confirme și flexiunea substantivelor fără plural (nume de materie), ca *mazăre, fasole, linte* etc., pe care regula recomandă să le scriem (inconsecvent) *mazării, fasolei, lintei*. Dar și acestea, în vorbire, sună numai *mazării, fasolii, lintii* (adică cu *i* vocalic, pe care l-am scris cu *-ii*, din analogie gramaticală cu *țării*).

În pronunțare, numai forme ca *țării* conțin în desinență vocala *i*, pe care vorbitorii o pot pune în opoziție cu *ĭ* (consonantic) de la forma nearticulată : (unei) *țări/ță-ri*. În toate celelalte cazuri, desinența *i* vocalic constituie o marcă fonologică absolut autonomă : *mesii* (adică *me-si*), *gliii* (adică *gli-i*). Acest adevăr îl ilustrează mai ales unele substantive a căror desinență nu se mai poate raporta la nici o opoziție morfologică : *a*) substantive masculine cu formă feminină, ca *popii, tatii*, cu totul neanalizabile, care pot fi scrise tot atît de bine și cu un *i*, și *b*) unele substantive feminine determinate de un dativ posesiv enclitic : „Ci cumpăna *gîndiri-mi* și azi nu se mai schimbă"

(Eminescu), sau de adjectivul posesiv enclitic : *nevesti-sii* (exemplu dat de Gramatica Academiei, I, p. 159), în care, adjectivul, fiind simţit ca un simplu sufix, se integrează în structura substantivului şi primeşte el marca genitivului (dativului). În Gramatica Academiei, *ibidem*, se recomandă şi forma *noră-mei*, „după modelul substantivelor (*noră-mea*, *noră-mei*, ca şi *casa-casei*)", fără a se da posibilitatea să se înţeleagă de ce în *nevesti-sii* adjectivul posesiv enclitic poartă desinenţa *-ii*, cu toate că *nevastă-neveste* are aceeaşi flexiune ca şi *casă-case*. În cazul substantivului *nevesti-sii* se face concesie uzului, pentru că se zice, în adevăr, (glasul) *nevestii*, nu *nevestei* ; dar vom observa totodată că, în *nevesti-sii*, şi substantivul stă în genitiv-dativ tot articulat, şi ne întrebăm de ce nu se scrie *nevestii-sii*. Aceeaşi observaţie şi pentru *gîndiri-mi*, în care pronumele este asilabic, nu primeşte deci desinenţa, aceasta rămînînd s-o poarte numai substantivul, ceea ce înseamnă, cu atît mai mult, că ar trebui să scriem *gîndirii-mi*.

În concluzie, e uşor de înţeles că, în cazul cînd desinenţa nu implică nici o referinţă paradigmatică efectivă, ci este o marcă autonomă, ortoepia îşi poate spune cuvîntul, întemeindu-se şi pe eufonie — „armonia pronunţării", cum zice Cicero ; cu alte cuvinte, ar fi de optat, pentru o desinenţă unitară, între forme ca *soră-mei* şi *soră-mii*, *mă-sei* şi *mă-sii* etc. (vezi şi exemplele discutate mai sus). În acest caz, ortografia ar putea fi cu adevărat fonetică, absolvită de orice argument gramatical — în afară de simpla analogie cu femininele care se supun opoziţiei paradigmatice.

# Momente ale evoluţiei dramaturgiei române contemporane

VALERIU RÂPEANU

Între anii 1953—1957 începe un proces evolutiv în dramaturgie cu consecinţe dintre cele mai fericite pentru destinul literaturii noastre. Bineînţeles, acest proces nu poate să fie privit izolat, deoarece în aceeaşi perioadă proza românească cunoaşte o evoluţie spectaculoasă. Sînt anii unei cotituri radicale. La sfîrşitul lui 1953 apar *Bietul Ioanide* şi *Un om între oameni*, iar în anii următori — pînă în 1958 — *Străinul*, *Moromeţii* şi *Groapa*. Numărul şi ponderea artistică a pieselor de teatru reprezentate în această perioadă nu este egal cu acela al romanelor amintite. Dar esenţial este un fapt : încercarea de a spune altceva, de a produce o nouă orientare într-o dramaturgie în care principalii autori începeau să nu mai aducă nimic nou, iar piesele să se repete în identitatea caracterologică a eroilor, în desfăşurarea conflictului şi mai ales în soluţionarea lui. Două sînt piesele care aduc acest reviriment : *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu şi *Mielul turbat* de Aurel Baranga.

*Citadela* era înainte de toate o piesă ce se înscria pe linia celei mai fertile tradiţii dramatice româneşti. Ca şi *Suflete tari*, ea priveşte destinele sociale pornind de la destinul familiei înţelese de unii din cei ce o compuneau — pînă la un moment dat — cu o citadelă inexpugnabilă care îşi urmează drumul ce părea ferit de orice surprize, de orice imixtiuni. *Citadela sfărîmată* reprezintă în fond drumurile divergente, înălţările şi prăbuşirile, împlinirile şi eşecurile membrilor aceleiaşi familii privite pînă în 1944 ca o forţă monolitică. Confruntarea cu revoluţia nu mai e privită linear, uniform, stereotip, ci în multiplele nuanţe pe care acest proces le implică. Şi cînd am spus nuanţe m-am gîndit la ceea ce aducea nou *Citadela* în contextul dramaturgiei noastre de atunci. Piesa nu mai opera cu cele două categorii net opuse *bun-rău*, *alb-negru*, ci cu toate varietăţile unei game de sentimente şi reacţii pe care un eveniment ce produce o răsturnare atît de violentă a valorilor o poate aduce. *Trei generaţii* (1956) şi *Arborele genealogic* (1957), piesele Luciei Demetrius scrise după *Citadela sfărîmată*, privesc în acelaşi mod destinul familiei în anii revoluţiei, destin în care se încrucişează personaje cu structuri şi mentalităţi deosebite, cu optica de viaţă, uneori aflate la antipod. Lucia Demetrius urmăreşte mai ales reacţia feminină (bărbaţii sînt mai degrabă pretexte ale acestei înfruntări cu sexul slab), de aceea — poate — piesele sale nu au acuitatea dramatică a *Citadelei*, ci unele accente melodramatice. Oricum, în aceşti ani dramaturgia noastră trăieşte momentul în care refuză uniformi-

tatea destinelor, departajarea netă în categorii morale aflate la antipod, își însușește ideea că procesele morale ce au urmat unei revoluții nu sînt nici lineare, nici previzibile și aici ar trebui amintită ca un moment al procesului evolutiv *Rețeta fericirii* (1957) de Aurel Baranga. Investigarea din perspectiva modernă a criticii sociologice ne-ar demonstra că familia evocată de Horia Lovinescu (în 1959, *Citadelei sfărîmate* i se adaugă *Surorile Boga*, piesă construită din aceeași perspectivă a destinului unei generații la cumpăna revoluției, de Lucia Demetrius și *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu, piesă reprezentată mai tîrziu, în 1963, la cîțiva ani de la elaborare, dar care prin structură aparține acestei perioade) este familia burgheză și mic-burgheză [1]. Preponderența este, bineînțeles, intelectuală (numai la Eugen Barbu este vorba de mahala în sensul social și moral al cuvîntului) : savanți, oameni de știință sau obscuri profesori de provincie care fie au de mult convingeri progresiste umanitare, fie trăiesc acum drumul sinuos al înțelegerii unui rost radical nou al ființei și menirii lor. Ideea era aceea a angajării, a părăsirii turnului de fildeș de unii oameni pentru care evoluția însemna posibilitatea adevăratei valorificări a înzestrării și calităților lor [2]. *Noul* era întruchipat în cele mai multe din aceste piese de un personaj din afară, muncitor sau intelectual de origine modestă, care polariza energiile și oferea perspectivele împlinirii morale. Dar interesul era captat de acele destine aflate într-un moment de răscruce, cu un itinerar sufletesc marcat de prăbușiri și înălțări, de căutări hotărîtoare. Ceilalți, ca activistul Pavel Golea din *Surorile Boga* sau savanta Dinescu din *Citadela sfărîmată*, reprezintă mai degrabă un *ideal*, un model. Ei acumulează calități morale deosebite, dar nu izbutesc să le fructifice în acțiune [3].

Familia din piesele amintite trăia revoluția : destinele individuale păreau hotărîte o dată pentru totdeauna înainte de revoluție, iar acum indivizii se întîlneau cu o realitate nouă, pentru mulți dintre ei nebănuită, derutantă, greu de acceptat la început sau îmbrățișată cu un entuziasm juvenil pînă la dăruire. Din ce în ce mai mult însă (de la actul din 1944 trecuse un deceniu și jumătate) chiar și acest mod de a înfățișa o lume în care se produseseră atîtea schimbări structurale părea totuși depășit. Mai ales că între timp apăruseră cîteva din nuvelele lui Eugen Barbu, romanul *Setea* de Titus Popovici, începea să se afirme Fănuș Neagu, iar în anul 1960 G. Călinescu publica *Scrinul negru*. Revirimentul poeziei era și mai spectaculos prin *Surîsul Hiroshimei* a lui Eugen Jebeleanu care impunea o cu totul altă formulă a poemului politic, angajat în marile drame care au zguduit umanitatea. Tot acum gene-

[1] O revenire la universul acestei lumi o realizează Petru Vintilă cu piesa, reprezentată în 1972, *Casa care a fugit prin ușă*.

[2] Valentin Silvestru definește astfel această metamorfoză : „În deceniul de început au dominat personajele care trăiesc cu intensitate trecerea de la un mod de viață la altul, parcurgînd cu dificultate împrejurările istorice, izbutind uneori a se birui pe sine, iar alteori eșuînd tragic ; piese de Davidoglu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga, mai tîrziu Horia Lovinescu propunînd în acest sens interesante figuri dramatice. Deceniul următor a adus un personaj al actualității cu trăsături morale noi mai bine conturate și cu un activism cetățenesc mai pronunțat" *(Caligrafii pe cortină*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 81).

[3] Vezi și observația lui Dinu Săraru cu prilejul reluării piesei *Surorile Boga* : „psihologia eroilor, reprezentînd făuritorii revoluției populare române, sumară și rectilinie" (*Al treilea gong*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 93).

rația lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe aduce o nouă înțelegere a sensului și modalităților liricii.

Un moment asupra căruia ne vom opri va fi cel al anilor 1959—1960 (acum se reprezenta și *Surorile Boga*), ani în care debutează Paul Everac, Dorel Dorian ; Al. Voitin începe trilogia *Oameni în luptă*, lui Titus Popovici i se reprezintă *Passacaglia*. Fără îndoială nu tot ce s-a scris atunci a avut șansele duratei, dar momentul ca atare trebuie reținut, deoarece din el se desfac multe drumuri ale dramaturgiei noastre contemporane. Dramaturgia devine actuală nu prin *subiect*, ci prin dimensiunea morală a conflictului care capătă o gravitate din ce în ce mai accentuată. O deschidere mai amplă a modalităților de expresie dramatică se face remarcată : de la cronica vieții cotidiene (Paul Everac), la dezbaterea unor probleme eterne (Titus Popovici), dramaturgii ajung să pună în centrul operelor lor cîteva probleme specifice ale anilor revoluției. Mai întîi ale momentului propriu-zis al „întoarcerii armelor", pe care Al. Voitin îl evocă prin destinul cîtorva personaje bine construite, piesa fiind în același timp o investigație psihologică și o reconstituire a climatului politic și moral al vremii. Lui Titus Popovici momentul îi permite dezbaterea unei probleme filozofice, și anume imposibilitatea izolării, a retragerii absolute și a nonacțiunii, a încercării — soldată cu tragice rezultate — de a reedita în secolul al XX-lea experiența unui Robinson (*Passacaglia*), Paul Everac (*Explozie întîrziată*) situează momentul istoric în planul dezbaterii morale, a retrospectivei drumului parcurs de atunci timp de un deceniu și mai bine de oamenii care s-au aflat pe aceleași baricade (*Explozie întîrziată*). Deci nu oglindirea ca atare a actului, ci consecințele sale etice văzute în timp. Dar aceste consecințe erau înțelese ca semnificație morală, ca atitudini fundamentale de viață. Deci unghiul se lărgise considerabil, de la stricta reflectare la interpretarea atitudinii și a consecințelor ei pe planul angajamentelor esențiale ale omului și a categoriilor care îi definesc existența. Era firesc ca în acel moment să se producă și alte reevaluări în dramaturgia noastră. Le datorăm în primul rînd lui Paul Everac și într-o măsură lui Dorel Dorian. Cu *Ferestre deschise* Paul Everac ne duce spre aceeași lume evocată în *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu. Piesa lui Everac nu este construită în cadențele grave, patetice, eroice pînă la crispare ca piesa lui Davidoglu. Am putea spune chiar că, odată cu *Ferestre deschise*, cotidianul, faptul în aparență mărunt, intră în dramaturgia noastră ; odată cu ele problemele cele mai specifice ale lumii noi devin obiect dramaturgic. Everac demonstrează că tot ceea ce a produs revoluția specific pe planul relațiilor sociale și umane poate forma obiectul operei de artă. El pune în evidență, cu rezultate inegale, uneori spectaculos inegale, ceea ce revoluția a adus nou în conștiința oamenilor, în modul lor de a concepe viața, dar și acele momente în care omul angrenat în vîltoarea, în munca, în procesul continuu al vieții, la a cărei transformare și clădire participă, trăiește o *criză*. Declanșată de ceea ce a fost uitat, de ceea ce a fost neglijat datorită unei absorbții unilaterale a întregii ființe, datorită faptului că niciodată nu s-a întrebat, că nu a *citit* în propria conștiință, *criza* aceasta constituie unul din momentele esențiale ale evoluției individului. Datorită ei omul poate să-și analizeze lucid faptele, să vadă cînd și unde a greșit, să-și aprecieze viața. Odată cu piesele lui Paul Everac, noțiunea de

*actualitate* începe să se definească în ceea ce era ea mai specific și problematica să fie nu a perioadei de trecere, de căutare, de adaptare, de luptă împotriva celor ce veneau dintr-o altă lume. Ștafeta se predă tovarășului tău care îți poate ignora contribuția, îți poate nesocoti drumul care s-a parcurs datorită ție (*Ștafeta nevăzută*), oamenii care luptă pentru nou în viață, descoperă că trebuie să înfrunte vechiul crescut în propria familie, reprezentat de cel mai tînăr vlăstar al ei (*Simple coincidențe*). Dorel Dorian pune și el problema responsabilității față de individ și societate (*Secunda 58*), termenii polemici nemaifiind oameni ai două societăți opuse, ci ai aceleiași societăți care se confruntă în numele unor idealuri comune. Confruntarea unor atitudini, a unor optici, a unor perspective, a unor moduri diferite de a gîndi este privită din ce în ce mai mult în relația ei complexă. Din acest moment — și mai ales din anii 1964—1966, cînd se joacă *Moartea unui artist* și *Omul care și-a pierdut omenia* de Horia Lovinescu, *Ștafeta nevăzută* și *Simple coincidențe* de Paul Everac, *Nu sînt turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu, drama românească începe să cunoască momentul eflorescenței și să se diversifice în modalități expresive dintre cele mai interesante și mai vii [4].

## Mit și permanență sufletească

Se pot desprinde două direcții evolutive, una pe care o anunțase în 1957 *Hanul de la Răscruce* a lui Horia Lovinescu, dar care nu a avut decît după aproape un deceniu o influență asupra evoluției dramaturgiei române și anume tratarea unor subiecte eterne desprinse de timp și spațiu, dar în care spiritualitatea noastră să se poată recunoaște. Realitatea nu era abolită în sensul renunțării la datele ei esențiale, ci a copierii mecanice și a căutării unor conflicte care să dea o valoare generală actelor umane, să capete o semnificație care să depășească momentul [5]. *Moartea unui ar-*

[4] Din acel moment critica dramatică își pune din ce în ce mai mult întrebarea asupra *calității teatrale* a pieselor. Nu vom face aici un istoric al conceptelor cu care a operat critica noastră, dar cîteva elemente numai vor fi suficiente pentru a demonstra acest adevăr: ani de zile, începînd din 1948 se crease părerea falsă că teatrul poate să fie scris de oricine (și mulțimea noilor veniți care nu avuseseră nici un punct de tangență cu această artă părea că o justifică) și că ceea ce interesează sînt ideile, nu și modul în care acestea se materializează scenic. Arta de a construi era sinonimă cu formalismul considerat ca o dimensiune a teatrului francez de bulevard. Abia mai tîrziu cronicarii dramatici au putut face considerații și asupra calității artistice a piesei, au judecat textul nu numai ca un purtător al unor idei, ci și în funcție de valorile sale dramaturgice, de expresia sa literară, de modul în care acesta captează atenția publicului.

[5] Fenomenul era similar cu cel petrecut în aceeași perioadă pe tărîmul poeziei și despre care vorbea Vladimir Streinu într-un articol din 31 octombrie 1968: „...poeții români de azi, «tinerii» — cum le place să se numească ei înșiși — s-au ridicat aproximativ împreună în jurul anului 1963, avînd voința comună a unor noi afirmații lirice. Deși arătînd unele frumoase diferențe personale [...] ei s-au învrednicit cu toții de la apariție să accedeze la o poezie scuturată mai cu seamă de împrejurări sociale imediate, cărora confrații din ajun le-ar fi sacrificat prea mult. [...] Selecționînd pe Nicolae Labiș, generația din 1963, care — văzută atît ca grupare, cît și individual — se află încă la fericitul moment al înfloririi, a dovedit orientarea remarcabilă ca vigoare de a nega ceea ce era de negat, fără să lezeze talentul acolo unde strălucea; ea a știut așadar să disocieze în apreciere valoarea

*tist* (1964) [6] constituie momentul în care dramaturgia noastră, fără a părăsi terenul realului, tinde să dezbată adevăruri fundamentale, relații și categorii definitorii pentru om și destinul său.

Asistăm deci la un proces de maturizare intelectuală care se va diversifica din punctul de vedere al expresiei dramaturgice propriu-zise. Horia Lovinescu reactualiza — cum însuși mărturisește — miturile românești. Al. Voitin în *Colivia cu năluci* redescoperă „o veche legendă orală din valea Tîrnavelor", Radu Stanca [7] are darul de a transpune cu o poezie de mare sensibilitate și rafinament credința care întruchipează idei absolute, Valeriu Anania caută să reînvie scenic mitul *Mioriței* [8], iar Paul Everac dă o altă interpretare legendei Meșterului Manole. În afară de *Moartea unui artist*, care a avut o circulație meritată, figurînd ani mulți ca unica piesă la capitolul dramaturgia contemporană în manualele școlare, celelalte piese nu s-au bucurat de o viață scenică îndelungată. Mai mult, piesa lui Al. Voitin nu s-a jucat încă, teatrul lui Radu Stanca nu a avut decît un destin postum și nu la marile teatre, iar piesa lui Everac nici ea nu a fost receptată la justa ei valoare [9].

---

estetică de valorile efemere, ofuscante, deși necesare și legitime în domeniul lor propriu [...]. E la ei vorba de un refuz al realului sau mai degrabă al cotidianului ? Talentul lor îndeamnă la admiterea celei de a doua ipoteze." *(Pagini de critică literară,* IV, București, Editura Minerva, 1976, p. 87—89).

[6] „A doua rădăcină a piesei a fost pasiunea mea pentru marile mituri românești : *Meșterul Manole*, *Miorița* etc. În limitele care îmi îngăduie talentul, *Moartea unui artist* (ca și *Omul care și-a pierdut omenia*, ca și *Și eu am fost în Arcadia*, ca și *Petru Rareș*) reprezintă o încercare de traducere, în forme mai mult sau mai puțin subtile, dar voit neostentative, a acestor motive mitice într-o dramaturgie modernă." *(Cum am scris...*, în volumul *Moartea unui artist*, București, Editura Eminescu, colecția „Rampa", 1975).

[7] Comentatoarea volumului său de poezii, Ioana Lipoveanu-Theodorescu, spune că „fiecare din piesele sale au ca nucleu obsesia unei esențe, lirismul este implicit. Vorbirea metaforică [...] aici de la sine, pentru că întîlnirea firească dintre teatru și poezie, în tărîmul teatrului, nu poate avea loc decît la înălțimea mitului [...]. Prin această intuiție esențială, teatrul lui Radu Stanca este apropiat de cel al lui Blaga" (Radu Stanca, *Cele mai frumoase poezii*, București, Editura Albatros, p. 8—9). „Paul Everac consideră ideea din *Hora domniței* frumoasă și nobilă, de factură metafizică [...], o idee care devulgarizează teatrul și-l trimite înapoi spre originile lui mitice și rituale. Înțelesurile nu foarte limpezi ale acestui mit dau bucuria în aerul rarefiat al ideilor, în zona clar obscură a ființei noastre, adică acolo unde teatrul nostru nu umblă prea des." *(Încotro merge teatrul românesc*, ed. cit., p. 25).

[8] Piesa a fost comentată contradictoriu, la poli opuși chiar. Vom cita din nou o opinie a lui Paul Everac, deoarece este autorul care, în intervențiile sale publice, a fost preocupat cel mai mult de problema miturilor și a destinului lor în dramaturgia modernă. Piesa lui Valeriu Anania i se părea „compilativă, speculînd foarte liber balada și brodînd pe marginea ei tot felul de excrescențe de un anecdotic convențional în dorința de a înfățișa un florilegiu de comportamente țărănești stilizate. Însă lipsa tramei se răzbună și ceea ce era dens în baladă devine incongruent aici, unde caut în zadar invenția, fiorul poetic al autorului și găsesc în locul lor niște versuri în manieră populară" (lucrarea citată, p. 25). Dinu Săraru salută în acest poem „puterea scriitorului de a retopi sub focarul sensibilității contemporane un mit esențial". Criticul vedea în *Miorița* lui Valeriu Anania un „punct de pornire al tragediei de ecouri antice în literatura română" *(Al treilea gong*, p. 144—145).

[9] Piesa lui Paul Everac, puțin discutată de critică, l-a impresionat pe Vladimir Streinu, care, după ce rezumă desfășurarea dramei, afirmă : „Astfel a fi «regîndit» legenda, mutîndu-i tragismul sublim de la Manole asupra Anei, reprezintă valoarea dintîi a viziunii lui Paul Everac. Printr-o răsturnare de situații, neclintite de nici un alt autor, el întemeiază încă o dată aspirația la depășire a conștiinței personale și trecătoare, prin fapta impersonală și eternă. Credem chiar că Paul Everac, mai mult decît numai să reconfirme misiunea tragică

Marin Sorescu se adresează miturilor biblice (*Iona*), Dumitru Solomon porneşte de la figuri ale antichităţii greceşti (Socrate, Diogene, Platon), dar care şi ele căpătaseră o valoare de mit. Reuşitele nu sînt egale, dar tendinţa mi se pare a fi fertilă şi a demonstra un proces de maturizare a dramaturgiei noastre într-o vreme în care poezia — mai ales — a cunoscut atîtea biruinţe în special pe tărîmul relevării esenţelor. Dificultatea se explică şi aici prin absenţa unei tradiţii, deoarece, în afară de Lucian Blaga [10] şi de Victor Eftimiu, piesele care se inspiră din marile mituri şi legende româneşti nu au anvergura comediilor, dramelor istorice şi a cîtorva drame sociale. Aici — cred — influenţa unilaterală a teatrului francez a fost din multe puncte de vedere păgubitoare, deoarece — mai ales după 1900 — el s-a exercitat pe tărîmul comediei, al dramei sentimentale şi de moravuri. Mi se pare semnificativ faptul că spre noi au venit Marcel Pagnol, Marcel Achard, Jean Sarment, Jean Cocteau, dar nu Paul Claudel, Jean Giraudoux [11]. Simbolismul nu a avut o respiraţie scurtă (Mihail Săulescu, Ştefan Petică, V. Eftimiu, Horia Furtună), iar după primul război mondial aria inspiraţiei legendare — în afară de Lucian Blaga şi a motivului Meşterului Manole — se restrînge la cîţiva dramaturgi, precum Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Victor Papilian, în special colaboratori ai revistei *Gîndirea* [12]. Aşa cum nu am avut o permanenţă a dramaturgiei noastre ţărăneşti, clasă socială care a furnizat marile momente ale romanului şi ale nuvelei, tot astfel nu avem o dramaturgie care să potenţeze într-o viziune modernă, să ridice la valoarea unor prototipuri naţionale folclorul în ceea ce el are ca valoare legendară, arhetipală, aşa cum de pildă spaţiul germanic i-a avut pe Richard Wagner, Hebel, Hauptmann sau Hoffmansthal. Din Ibsen am reţinut în special problematica legată de ereditate, de reflectare a sfîşierilor familiale şi nu misterul pieselor sale, adică ceea ce se încadra în naturalism şi nu în expresionism, ce nu s-a materializat în creaţii dramatice de răscruce şi de răsunet.

Nu intră în obiectul articolului nostru să explice cauzele acestui fenomen, dar cred că el se află în semnul de egalitate care s-a aşezat mereu între specific naţional şi drama istorică de tip romantic. Ne-am recunoscut şi identificat în *eroii* istorici, eroi cu o stare civilă, atestaţi ca atare şi nu am făcut efortul de a descifra acele simboluri arhetipale care definesc stări de spirit, coordonate sufleteşti. Dar nu-i mai puţin adevărat că atmosfera teatrală, dictatul în trecut al unui public puţin receptiv la teatrul de această factură, deprins să se amuze sau să lăcrimeze abundent, a avut o influenţă nefastă. Cu rare excepţii, piesele de acest gen aici nu au fost reprezentate sau au fost

a creatorilor, dă o replică artistică existenţialismului contemporan care exaltă fără orizonturi filozofice, la scară comună, nimicul «clipei» trecătoare. Căci vocaţia eternităţii este după el singurul fel al omului de a fi om şi nu vierme anatenţialist." (*Pagini de critică literară*, vol. IV, ed. cit., p. 423—424).

[10] Meşterul Manole, prin caracterul teatral accentuat al legendei, a atras mai mulţi dramaturgi: Octavian Goga, Adrian Maniu, N. Iorga, Ion Luca, Lucian Blaga.

[11] Influenţa lui Montherlant nu putea să se exercite, deoarece el se impune ca dramaturg între anii 1942—1948, cînd drumurile teatrului nostru erau total divergente de cele ale pieselor sale.

[12] Vezi pentru aceasta D. Micu: *Gîndirea şi gîndirismul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, capitolul *Teatrul*, p. 839—905.

jucate cu multă greutate. O spune chiar în vremea aceea Ion Marin Sadoveanu : „Gustul acestui public, pentru oamenii cu ochiul ager, e limpede acum : o dramă încropită din multe altele, în care se încuviințează din cînd în cînd — pe lîngă acel specific dramatic, care trebuie să fie lesne la privire și zbîrnîitor — puțină poezie epică, aproape de loc lirică.

Am izbutit să zidim drama, din punct de vedere tehnic într-un fel de uzină cu dinți de oțel, astfel încît *«Visul unei nopți de vară»*, a lui Shakespeare, să fie pentru prestigiu și cu mirare, mai mult pentru desfătarea pe care o dă" (Ion Marin Sadoveanu, *Tulburarea apelor* de Lucian Blaga, în *Dramă și teatru*, Arad, Editura Librăriei Diecezane, 1926, p. 136—137).

De aceea *Moartea unui artist* nu rămîne numai un moment de referință, ci și începutul unei direcții care pe măsură ce ne vom apropia mai mult de esențe și vom căuta să interpretăm mitul să-i aflăm acele date spirituale în perimetrul cărora el își caută rădăcinile. După *Moartea unui artist*, cel care realizează sinteza între expresia modernă a dramei și fondul ancestral va fi Marin Sorescu, mai ales în *Matca*[13], dar nu numai aici, deoarece și *Răceala* e o piesă istorică care trece dincolo de contingent și pune în valoare acte umane cu valoare de *prototip*. Spre deosebire de înaintași, Marin Sorescu nu se adresează unui mit anume (Meșterul Manole, Miorița etc.), ci dezbate relațiile fundamentale din perspectiva gîndirii populare autentice. Formula dramatică este la rîndul ei o sinteză între formele populare propriu-zise (cîntec, descîntec, eres etc.) și drama propriu-zisă. Marin Sorescu realizează, deci, sinteza unor căutări fertile care de acum înainte poate duce dramaturgia românească spre noi modalități de exprimare a marilor și fundamentalelor întrebări ale omului și mai ales la acel răspuns propriu, original, pe care noi îl putem da în înfruntările de idei ale lumii contemporane. Dacă urmărim evoluția literaturii noastre pe principiul vaselor comunicante, remarcăm că prin Horia Lovinescu și Sorescu dramaturgia s-a situat la nivelul înalt, realizat pe tărîmul relevării fondului primar, ancestral de nuvelele lui Vasile Voiculescu și Eusebiu Camilar. Nu-i mai puțin adevărat că alte piese — și experiența lui Horia Lovinescu după *Moartea unui artist* o dovedește — sînt pîndite de uscăciune, de o prea pronunțată notă livrescă, de o lipsă de spontaneitate și naturalețe. E o aparentă contradicție : tocmai piesele care vor să elibereze „ritualul primăverii", forțele germinative cele mai adînci nu au acea petulanță, acea forță elemntară, acel fior pe care îl dă întîlnirea dintre real și legendar, epic și fabulos, între cotidian și supranatural. Tocmai în cazul

[13] Radu Popescu subliniază faptul că la Marin Sorescu „expunerea unei străvechi teme fundamentale" „se realizează prin aprofundarea atitudinii populare, față de viața și moartea, și prin exprimarea poetică și diversificată a acesteia. Fondul popular — cu vigoarea, gravitatea, simplitatea, patosul și umorul său — este atît de prezent și atît de puternic în poemul lui Sorescu, încît constituie prin el însuși un temei realist și istoric, atît al situației dramatice, cît și al orientării filosofice" *(România liberă*, 5 noiembrie 1974). Edgar Papu vede în piesele lui Marin Sorescu o soluție a relației tradiție-modernitate : „Este absurdul transplant în rădăcinile solului natal, unde prin bogata sevă a pămîntului se metamorfozează într-un ansamblu de paradoxe ale identității : înlăuntru și în afară, naștere și moarte, trecut și viitor etc. [...] Marin Sorescu a primit din afară vasul vid al absurdului (inovație) pe care l-a umplut cu substanța generoasă a pămîntului românesc (tradiție)".

lor se cunoaşte prea mult elaborarea intelectuală şi uneori chiar teza, *motivul* folcloric fiind mai degrabă pretextul unei demonstraţii reci, uscate, ca într-o exegeză şi nu ca într-o transfigurare cu mijloacele artei.

*

## Dramaturgia confruntărilor de conştiinţă a întrebărilor asupra drumului parcurs

*Puterea şi adevărul*, 1972, piesa lui Titus Popovici, a marcat un eveniment nu numai al dramaturgiei, ci şi al literaturii noastre. De astă dată dramaturgia se afla în avangardă. Două noţiuni fundamentale faţă de care se defineşte esenţa oricărui sistem politic şi social erau acum interpretate nu din punctul de vedere ale unor idei abstracte, desprinse de spaţiu şi timp. Dimpotrivă, ele erau privite cu luciditate, curaj şi profunzime din perspectiva modului concret în care ele au fost înţelese în cadrul evoluţiei societăţii noastre socialiste. Dacă termenii confruntării erau cei abstracţi, acţiunea se desfăşura pe terenul unei realităţi de natură să implice revoluţia socialistă din ţara noastră. Astfel se realiza o sinteză de o mare anvergură artistică între adevărurile general-umane şi modalităţile de a fi înţelese de o societate definită istoric şi spiritual. Astfel, teatrul politic românesc îşi afirma biruinţa sa plenară, iar eroii nu mai erau întruchipări abstracte, ci personaje ale unei mari şi profunde drame în care ei erau angajaţi plenar. Anii care au urmat au adus o mişcare din cele mai interesante în proza noastră, care şi-a propus aceleaşi obiective prin romane, precum *Vînătoarea regală* şi *Împăratul norilor* de Dumitru Radu Popescu, *Galeria cu viţă sălbatică* de C. Ţoiu, *Nişte ţărani* şi *Clipa* de Dinu Săraru, *Trei dinţi din faţă* de Marin Sorescu, *Iluminări* de Al. Ivasiuc, iar dramaturgia avea să urmeze această cale, dezbătînd prin modalităţi diferite problemele şi zonele cheie ale vieţii noastre. Dar nu în sensul unei *reflectări*, aşa cum a fost ea înţeleasă în anii '50, ci a unei dezbateri morale, a unei înfruntări dialectice între individ şi societate, între individ şi propria sa conştiinţă, între individ şi imaginea pe care şi-a făcut-o asupra drumului său. Dramaturgii, ca şi prozatorii, se opresc asupra „momentelor de criză", cînd individul „descoperă" adevărul despre sine, erorile făcute. Omul se află confruntat cu fapte pe lîngă care trecuse voit sau nu, pe care le eludase cu bună intenţie sau numai din neştiinţă. Paul Everac continuă *Ştafeta nevăzută* şi *Simple coincidenţe* fie prin cele trei piese eseu *Subsolul*, în care se opreşte asupra unei probleme care îl frămîntă atît de mult nu numai în teatru, ci şi în publicistica sa [14], şi anume *organicitatea*, dar mai ales prin *Camera de alături*, *Zestrea*, *Un fluture pe lampă*, *Cititorul de contor*. Fiecare dintre ele reprezintă un act de conştiinţă, fiecare poate să fie considerată o meditaţie asupra condiţiei umane în socialism. Deşi autorul îşi con-

[14] Piesa (jucată cu titlul *Patimi*) nu a avut nici ecoul de public, nici de critică meritat, poate şi pentru uscăciunea personajelor, a caracterului lor uneori prea didactic. Ca şi *Ape şi oglinzi* — un eseu despre libertate. Dintre cele trei piese care a întrunit adeziunea şi a publicului şi a criticii a fost *Camera de alături*, eseu despre personalitate. Despre avatarurile fiecăruia dintre ele, a se vedea *Încotro merge teatrul românesc?*, ediţia citată.

sideră *Camera de alături* o piesă-eseu, personal, o văd integrată în cealaltă categorie a pieselor sale în care ideea rezultă din conflictul dramatic propriu-zis și nu din dezbaterea dintre personaje cu o structură mai degrabă abstractă. Din ce în ce mai mult dramaturgia lui Paul Everac caută deci să pătrundă către structurile existenței noastre. Omul este pus în raport cu universul social și moral de azi, omul în relațiile ce-i definesc atitudinea față de o lume cu trăsături și caracteristici proprii pe care Everac caută să le surprindă nu numai în specificitatea lui, dar mai ales să stabilească în ce măsură sau nu ele sînt *organice*, în ce moment al existenței noastre se ivesc rupturile, distorsiunile. El caută să definească identitatea dintre om și mediul social. *Cum* și pe ce cale se realizează această identitate, care sînt forțele centrifuge și centripete care acționează pentru sau împotriva realizării ei. În *Un fluture pe lampă*, el demonstrează consecințele unei asemenea distorsiuni, căutarea unei false soluții de armonizare a personalității cu un mediu de la care omul așteaptă totul fără să aibă nici o contingență sufletească, nici un fel de aderență morală. Everac refuză aici și viziunea sentimentală a pieselor despre dezrădăcinare și tentațiile pamfletului. Importantă pentru el este drama care se naște din confruntarea între iluzie și realitate. Nu pe planul vieții materiale, ci pe acela al realizării organice a personalității. De unde se nasc și distorsiunile și prăbușirea finală. Eroii lui Paul Everac se confruntă mereu cu ei și cu lumea, ei au o identitate cotidiană, autorul îi situează într-un univers concret, dar totdeauna destinul lor reprezintă un drum psihologic caracteristic. Tema revine și în piesa *Excursia* a lui Theodor Mănescu, demonstrînd încă o dată o preocupare constantă a dramaturgilor noștri din ultima vreme : aflarea identității spirituale a omului ce s-a format în societatea noastră.

Dacă Paul Everac urmărește cum raporturi eterne se particularizează în destine specifice unei realități sociale, Dumitru Radu Popescu construiește piese în care realul nu mai are o structură atît de net și de concret definită. Și în dramaturgie, ca și în roman, el a urmat aceeași cale. De la realismul tradițional din *Vara oltenilor*, la realismul poetic al unei piese ce și-a extras sevele din tipologia *Domnișoarei Nastasia* — așa cum era *Acești îngeri triști* — pînă la *Pisica în noaptea de Anul nou*, *Pasărea Shakespeare*, *Balconul*. Personajele sale sînt în aceste piese simboluri expresia unor atitudini de viață. Fiecare piesă a lui D. R. Popescu — de altfel și romanele sale din ultima vreme — pornește de la o atitudine justițiară pe plan moral. Fiecare urmărește modul în care responsabilitatea socială a omului s-a materializat în împrejurări dificile, în care acesta și-a asumat sau nu hotărîri care puteau evita răul sau a preferat espectativa, tăcerea, compromisul, lașitatea. Generația tînără, în special Iosif Naghiu, își pune aceeași problemă a confruntării, a răspunderii, căutînd o sinteză între realism și piesa-eseu. Începutul îl făcuse în anul 1969 Ion Băieșu într-o piesă care atesta virtuțile sale de autor al unor drame de conștiință pe care din păcate nu le-a mai cultivat. Piesa se numește *Iertarea* și dezbătea cu gravitate și cu un matur simț psihologic problema răspunderii față de fiecare act al nostru. Din generația maeștrilor, Aurel Baranga în piesa *Viața unei femei* realizează această confruntare dramatică, urmărind retrospectiv destinul unei femei care în 1950 a fost victima unei

oribile şi revoltătoare nedreptăţi cu consecinţe atît de triste pentru existenţa ei.

E un drum pe care dramaturgia noastră merge în anii din urmă şi ale cărui *borne* am căutat să le punem în relief acum. Validarea uneia sau alteia din direcţiile artistice nu este însă o operaţie a prezentului. Deocamdată important ni se pare faptul că această direcţie cucereşte teren şi teatrul nostru merge din ce în ce mai mult spre rosturile sale esenţiale : un factor colectiv de conştiinţă, un catalizator de energii morale în sensul declanşării acelor mari şi fundamentale întrebări asupra vieţii, un forum al dezbaterii publice [15]. Se încrucişează atîtea direcţii în drama românească de astăzi : unele pornesc de la miturile naţionale, altele de la realităţile imediate şi aci pot fi menţionate piesele lui Mircea Radu Iacoban, în care ideea de confruntare a drumului parcurs este şi ea prezentă, autorul vădind o deosebită înzestrare pentru concretul vieţii, unele folosesc simbolistica în forma ei primordială, altele personaje cu o identitate socială certă, unele dezbat idei, altele ajung la idei din ciocnirea faptelor de fiecare zi. Toate marchează această matcă fertilă a unei dramaturgii care voieşte să ajungă la definirea noilor structuri umane, morale, psihologice, să creeze noua mitologie reprezentativă pentru o societate şi un popor văzut în eternitatea clipei şi în durata sa istorică, dar şi în corelaţia cu marile drame şi întrebări ale lumii, respingînd idilismul, conformismul, soluţia factice, compromisul, reflectarea primară lipsită de anvergură filosofică. Să nu ne amăgim ; paralel există şi va exista, ca de altfel în toate genurile literare, cealaltă direcţie, a lipsei de ambiţie, cloroformizată, pentru care reprezentarea piesei e un scop în sine. Uneori, ea mimează marea direcţie şi, ca în orice fenomen de epigonism, dă sentimentul întîlnirii cu marea artă tocmai pentru că îi vulgarizează ideile, dar alteori afişează cu ostentaţie simplismul. Îngrijorarea noastră se manifestă din momentul în care asemenea piese pot duce la „stricarea" gustului public, la pervertirea lui, la crearea unei stări de spirit propice pentru a înţelege numai zonele minore ale artei şi a nu mai putea însoţi dramaturgul în zborul său spre înălţimi.

O reacţie critică promptă, severă, lipsită de indulgenţă va avea ca rezultat, fără îndoială, descurajarea falselor valori, iar drama românească îşi va urma drumul jalonat de atîtea opere memorabile.

---

[15] În finalul *Panoramei dramaturgiei universale*, Ion Zamfirescu, încheind capitolul dedicat teatrului românesc, se întreba *Ce ar trebui încă ?* „Poate un plus de pătrundere în substanţa profundă a evenimentelor ; poate o mai atentă şi mai filtrată transpunere artistică a situaţiilor efective din realitatea vremii ; poate mai mult curaj în a deschide orizonturi nu numai în a zugrăvi şi comenta fenomene existente sau petrecute ; poate un fior scriitoricesc, cu mai mult patetism în el şi cu mai multă credinţă a scriitorului faţă de misiunea sa ; poate priviri mai adînci şi mai scrutătoare în ceea ce se petrece în sufletul modern, într-adevăr contrariat în unele privinţe, dar şi stăpînit de nevoi şi aspiraţii edificatoare în atîtea altele." (Ion Zamfirescu, *Panorama dramaturgiei universale*, Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1973, p. 582—583).

# Metamorfozele romanului european și romanul românesc

CORNELIU NISTOR

Este știut că, în conștiința literară a veacului nostru, romanul a dobîndit dimensiunile unui adevărat mit, devenind o specie literară privilegiată și mult cultivată. Și totuși, în pofida numeroaselor strădanii [1], secolului al XX-lea îi vine greu să ofere termenului de *roman* o definiție clară și completă, deoarece, folosită cu sau fără determinative, noțiunea nu mai exprimă astăzi decît certitudinea polimorfismului unei specii aflate, încă din momentele îndepărtate ale genezei ei, într-o continuă schimbare. Nu întîmplător, în studiul introductiv la versiunea românească a *Istoriei romanului modern* a lui R.-M. Albérès, Nicolae Balotă definește romanul drept „o artă esențial metamorfică", adăugînd apoi că, în corelație cu avatarurile dinamice ale omului epocilor moderne, „caracterului explorator al romanului i se asociază o structurală aplecare spre metamorfoză" [2]. De fapt, permanenta labilitate a romanului, ca specie care niciodată nu a fost supusă preceptelor vreunei doctrine literare rigide, reflectă și motivul datorită căruia principale lucrări teoretice ale veacului nostru — Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (1920) ; E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (1927) ; Wolfgang Kayser, *Entstehung und Krise des modernen Romans* (1936) ; Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (1961) ; Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1964) ; R.-M. Albérès, *Métamorphoses du roman* (1966) ; Karl Migner, *Theorie des modernen Romans* (1970) — nu au deloc caracterul unor estetici normative, ci mai mult al unora explicative și analitice. Astăzi pare mai ușor de definit *o anume ipostază* a speciei romanești, decît de a stabili trăsăturile comune romanului *în general*, formele fundamentale ale acestuia (asemenea cuprinsului său epistemologic) cunoscînd o diversificare nemaiîntîlnită în literatură.

Să urmărim, ca exemplu, un fir al „metamorfozei" romanului european modern. La 1654, un comentator italian al lui Aristotel, Emanuele Tesauro, formulase, în lucrarea sa *Il cannocchiale aristotelico*, o surprinzător de adecvată (pentru acea epocă !) definiție a romanului, pe care îl numea „acea mare metaforă în mișcare" ce se bazează pe „un echivoc fundamental" care, la rîndul lui, poate genera „multe alte echivocuri episodice și încurcate, ca și

[1] Cf. Philip Stevick, *The Theory of the Novel*, New York, The Free Press, Collier-Macmillan Ltd., 1967, p. 11—43 ; vezi și Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 5. Auflage, Stuttgart, Kröner Verlag, 1969, p. 655—657.

[2] Nicolae Balotă, *Marginalii la o istorie a romanului modern*, în R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern*, în românește de Leonid Dimov, București, E.L.U., 1968, p. VII.

peripeții miraculoase și stranii care... se transformă, în final, într-o serie de neașteptate și plăcute întîmplări" [3]. Se recunosc, neîndoios, în această sugestivă încercare de conturare a *structurii* romanești, și *formele* care i-au facilitat lui Tesauro constatările sale : vechile romane cavalerești, dar mai cu seamă prozele picarești, acestea din urmă ajunse la apogeu și devenite extrem de populare în mai toate țările Europei de apus și de mijloc în veacul al XVII-lea. Aceste *forme de roman* i-au oferit teoreticianului italian posibilitatea de a intui cîteva trăsături proprii în genere *romanului modern;* sensuri învăluite în metafore, un permanent dinamism al situațiilor epice, existența unei situații centrale generatoare de „echivoc", posibilitatea miraculosului (*a povesti* însemna deja, în secolul al XVII-lea, și *a imagina !*), precum și prezența *suspens*-ului. Construcția epică de tipul celei *cavalerești* sau de tipul celei *picarești* a fost denumită de Wolfgang Kayser drept „roman al evenimentelor" [4], edificii proteice în care personajele, cel mai adesea unilineare sau chiar numai simple pretexte ale unei narațiuni bogate în *evenimente,* sînt subsumate acestora din urmă. De cele mai multe ori, „eroii" — cei din *Romanele Mesei rotunde* sau cei din *Istoria lui don Pablos de Segovia* — sînt lipsiți de o condiție psihologică și morală *în evoluție.* Edward Morgan Forster i-ar defini drept *personaje plate* : „În forma lor cea mai pură, ele sînt construite în jurul unei singure idei sau calități ; cînd cuprind mai mult decît un singur factor, începe curbura lor către rotund" [5]. Astfel, printre personajele *plate* ale literaturii, se numără, pe lîngă categoriile menționate, și protagoniștii tradiționalelor romane pastorale, precum și numeroasele figuri de *picari* din spațiul literar al barocului sau al Luminilor (Lazarillo de Tormes, Gil Blas, Moll Flanders, Candide).

Privit din perspectiva sa istorică, romanul european pare să-și decline primele tentații metamorfice încă din aceeași epocă a lui Emanuele Tesauro, cea a Renașterii tîrzii, etapă în care idealismul entuziast din Quattrocento și Cinquecento eșuase în scepticismul moraliștilor, cînd *omul* — așa cum l-au conceput ei — dovedește a avea *limite,* cînd omul ca ființă cugetătoare începe să se re-descopere pe *sine însuși,* Hamlet fiind, poate, cel mai concludent exemplu din literatură. Este epoca în care s-a ivit *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605, 1615), considerat azi primul roman modern al literaturii europene, el marcînd atît dublarea funcției sale ca *operă de ficțiune* — „...începînd cu *Don Quijote,* romanul își pune în evidență, alături de funcția de divertisment, o funcție nouă, funcție care îi va deveni, apoi, din ce în ce mai caracteristică : funcția de cunoaștere" [6] —, cît și primele semne ale pătrunderii *echivocului* în plasma personajului însuși, determinînd la acesta reacții neașteptate, în aparență ilogice, contrarii uneori conduitei sale psihologice inițiale. În acest context, se poate afirma, pornind chiar numai de la cele consemnate de Emanuele Tesauro, că *Don Quijote* întrunește atribute de roman modern și prin faptul că protagonistul tinde treptat să devină princi-

[3] Apud *Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland,* herausgegeben von Reinhold Grimm, Frankfurt und Bonn, 1968, p. 15.
[4] Cf. Romul Munteanu, *Cultura europeană în epoca Luminilor,* București, Editura Univers, 1974, p. 224.
[5] E. M. Forster, *Aspecte ale romanului,* București, E.L.U., 1968, p. 72.
[6] Traian Liviu Birăescu, *Condiția romanului,* Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 25.

palul element *echivoc* al naraţiunii. Se produce astfel, începînd chiar cu *Don Quijote*, un proces lent de mutare a accentului de la *evenimentul exterior* către *personaj*, respectiv de la *întîmplare* înspre universul gîndurilor şi sentimentelor eroilor (sau ale *noneroilor*), fenomen ce se accentuează în veacul al XVIII-lea şi cunoaşte, mai apoi, împlinirea în creaţiile lui Dostoievski şi în romanul subiectiv al lui Marcel Proust, romancieri la care fluxul conştiinţei personajelor se transformă în *element predominant-constitutiv al situaţiei narative*. Referindu-se la acest proces, Karl Migner constată : „Reducţia la universul interior al personajului permite nu numai prezentarea nemijlocită a contactului eroului cu eul său şi cu lumea exterioară, în contextul căruia se dezvoltă simţul său existenţial şi fluxul conştiinţei sale — caracteristice pentru o anumită epocă. Reducţia permite, de asemenea, situarea inexplicabilului şi imponderabilului marilor probleme ale existenţei în aria nemijlocită a experienţei personajului, experienţă îndreptată atît spre lupta cu sine însuşi, cît şi spre înţelegerea universului..." [7]. Romanul românesc al secolului al XX-lea, ca fenomen nativ şi integrat al spiritualităţii europene, nu a rămas nici el străin de cultivarea, într-un mod propriu şi adecvat tradiţiilor literaturii noastre, a unei asemenea forme de roman, calificată de teoreticieni drept *roman psihologic* şi care cunoaşte realizarea deplină la noi tocmai la scriitori caracterizaţi prin tentaţia *modernităţii* : Gib Mihăescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura şi alţii.

Romanul psihologic — cu descendenţii săi din veacul nostru, printre care se numără, alături de romanul subiectiv proustian, cel „experimental" englez (James Joyce, Virginia Woolf), cel „absurd" al lui Kafka, cel utopic şi parabolic (H. Hesse, Ernst Jünger, M. Bulgakov, Gabriel Garcia Márquez), cel existenţialist (Albert Camus, J.-P. Sartre) ş.a.m.d. — nu constituie însă singura ipostază a romanului modern, incluzîndu-l în această observaţie şi pe cel românesc. Atraşi însă de *noutatea* acestor forme, numeroşi cercetători — şi occidentali, şi de la noi — şi-au rezervat întreaga atenţie exegetică pentru investigarea unor forme ca cele menţionate mai sus, eludînd faptul că *romanul* este o entitate mult mai complexă şi mult mai diversă.

Este, de altfel, un lucru ştiut că romanul modern s-a conturat, în adevăratele sale dimensiuni metamorfice, încă din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, în caracterul dinamic şi multiform al literaturii europene de la luminism şi preromantism la romantism, realism şi impresionism. Nu întîmplător, tocmai epoca Luminilor a fost cea care a cunoscut o adevărată explozie de tipuri de roman, acesta devenind specia literară cea mai răspîndită. Ocupîndu-se de acest fenomen, Romul Munteanu constată, totodată, că „romanul se impune ca un gen major ale cărui direcţii de dezvoltare reprezintă adeseori strălucite anticipări ale prozei moderne" [8]. Sub raportul tematicii şi al construirii subiectului, el poate fi *roman picaresc, roman de moravuri, roman realist, roman filozofic, roman utopic, roman sentimental, roman satiric, Bildungsroman*, multe din aceste ipostaze putînd să coexiste în cuprinsul uneia şi ace-

[7] Karl Migner, *Theorie des modernen Romans*, Stuttgart, Kröner Verlag, 1970, p. 78—79.

[8] Romul Munteanu, *op. cit.*, p. 209.

leiași creații, cum este, de pildă, romanul *Tom Jones* al lui Fielding. În același timp, sub raport structural, polimorfismul romanului modern se definește, în primul rînd, în funcție de relația *autor — narator — personaj — acțiune*. În această diviziune, Franz K. Stanzel distinge trei tipuri fundamentale de roman : a. *auctorial*, b. *la persoana întîi* („der Ich-Roman") și c. *impersonal* [9], ultimul fiind cunoscut la noi mai mult sub numele de *roman obiectiv*. Cele trei forme de structură romanescă sînt determinate de existența, în domeniul genului epic, a „trei *situații narative* tipice" [10] : cea *auctorială*, în care prezența *scriitorului-narator* se face simțită prin comentariul său *direct* asupra situațiilor sau personajelor ; cea *la persoana întîi*, în care „naratorul aparține universului caracterelor romanului" [11] ; cea *impersonală*, în care naratorul-autor renunță cu totul la amestecul său în desfășurarea narațiunii propriu-zise.

Secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea le-a fost propriu și acel fenomen calificat de Ion Vlad drept „depășirea condiției de literatură-istorisire, de roman-suită de evenimente epice" [12], afirmîndu-se și mai evident înclinația genului proteic spre totalitate multiformă, prin apariția și consolidarea romanului *la persoana întîi* (romanul-jurnal, romanul epistolar și romanul de confesiune), a romanului realist de observație — fie cel *obiectiv* al lui Balzac sau al lui Flaubert, fie cel *auctorial* al lui Fielding sau al lui Thackeray —, precum și prin geneza romanului psihologic de tip stendhalian sau de tip dostoievskian. Departe de a mai fi o simplă *istorisire* lineară a unor evenimente ordonate cronologic, romanul devine în epoca modernă tot mai mult „o modalitate de dezbatere și explorare a unui univers complex aflat într-un neîntrerupt proces de diversificare" [13]. Astfel, un cunoscut exeget al romanului american, Richard Kostelanetz, afirmă că formele romanești ale veacului nostru descind din două ipostaze fundamentale pe care le-a dobîndit *romanul* în secolul al XIX-lea : *romanul social* (cultivat de Balzac și Zola) și *romanul psihologic* (cultivat de Dostoievski) [14], restul creațiilor, pînă în zilele noastre, nefiind decît *variante* ale celor două formule de bază.

Totodată, trebuie subliniat faptul că *romanul modern*, fie că reflectă un mare eveniment istoric (*Război și pace* al lui Lev Tolstoi, *Focul* de Henri Barbusse sau *Răscoala* lui Liviu Rebreanu), fie că este doar *istoria imaginată* a unei familii (*Casa Buddenbrook* a lui Thomas Mann, *Familia Thibault* de Roger Martin du Gard, ciclul Comăneștenilor al lui Duiliu Zamfirescu sau romanele Hallipilor ale Hortensiei Papadat-Bengescu) sau a unui personaj (*Idiotul* lui Dostoievski, *Jean-Christoph* al lui Romain Rolland sau *Pădurea spînzuraților* a lui Liviu Rebreanu), fie că reflectă *panorama* unui univers uman prin intermediul metaforei parabolice (*Maestrul și Margareta* de Mihail

---

[9] Vezi Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, 5. Auflage, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1970, p. 18—52.

[10] *Ibidem*, p. 16.

[11] *Ibidem*.

[12] Ion Vlad, *Preliminarii la o poetică a romanului*, în vol. colectiv *Literatura în actualitate*, Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 133.

[13] *Ibidem*, p. 134.

[14] Vezi Richard Kostelanetz, *Le roman américain «absurde»*, în *Les Temps Modernes*, 21e année, 1966 (Avril), nr. 239, p. 1856—1857.

Bulgakov, *Cimitirul Buna Vestire* al lui Tudor Arghezi sau *Un veac de singurătate* al lui Gabriel Garcia Márquez), indiferent de tipul de situaţie narativă adoptat, devine tot mai problematizant, în relaţie cu realitatea obiectivă dobîndeşte tot mai mult valoarea de *factor semnificant*, modificînd implicit viziunea cititorului însuşi despre roman, după cum afirmă şi Ion Vlad : „*Plăcerea lecturii* şi seducţia pentru romanul-divertisment, pentru operele destinate să captiveze, se converteşte treptat, nu fără ezitări şi nu fără renunţări la contingente de cititori, într-un contact cu romanul-problemă sau romanul-compoziţie“ [15].

Funcţia socială a romanului, calitatea sa de martor şi comentator al mutaţiilor istorico-sociale, implicit tentaţia unui realism intrinsec, se consolidează şi se dezvoltă în procesul pluriformic ce a modelat şi vitalizat specia începînd din veacul al XVIII-lea şi ajungînd, în epoca noastră, la „noul roman“, la romanul „absurd“, la romanul parabolic sau la romanul realist de observaţie sau de analiză. Unele din aceste ipostaze par să nu fi depăşit stadiul experimental (mai ales la nivelul *limbajului epic*), altele tind spre *totalitate* prin înclinaţia de a sublima în ele însele procedee şi tehnici ale unor specii şi genuri înrudite. De asemenea, *romanul* transformîndu-se treptat într-un *roman-problemă*, un rol tot mai mare îl joacă relaţia *text—cititor*, ceea ce pretinde, chiar şi în cazul romanului istoric, un accentuat proces de *contemporaneizare* a tematicii. În pofida formelor sale multiple (dintre care unele poartă calificativul de *antiromane*), trăsătura fundamentală ce le uneşte pe acestea constă în finalitatea romanului, mărturisită sau nemărturisită, ca *instrument de cunoaştere* : „Edificînd şi ordonînd, romanul construieşte un univers infinit mai bogat şi mai credibil, în planul comunicării artistice, decît lumile unde sîntem noi înşine plasaţi şi instalaţi de istorie“ [16].

Paradoxal, apariţia relativ tîrzie a romanului românesc pe scena literaturii europene nu a impietat cu nimic asupra procesului rapid de integrare şi asimilare la noi a aşa-ziselor structuri „tradiţionale“, şi nici asupra celui de *deschidere* spre nou şi experiment. Fenomenul se explică atît prin libertatea cu care s-a dezvoltat de totdeauna literatura noastră, nefiind supusă hegemoniei vreunor *arte poetice* dogmatice şi rigide, cît şi datorită *substratului epopeic* mereu prezent la noi încă din străvechea creaţie folclorică. Or, adevăr afirmat încă de Georg Lukács, romanul nu s-a rupt niciodată cu totul de calitatea *epică* a epopeii, fiind doar epopeea unor timpuri mai noi în care, adesea, eroul singular tinde să exprime sau chiar să înlocuiască o colectivitate [17].

Pentru noi, sfîrşitul veacului Luminilor şi prima jumătate a secolului al XIX-lea au însemnat *actul prelungit al cunoştinţei cu romanul european*, familiarizarea deci cu o formă de ficţiune literară, pe care, în cultura românească, doar Dimitrie Cantemir o cultivase sporadic. Numeroasele mărturii şi documente ale epocii primei jumătăţi de veac XIX, comentate pe larg de

[15] Ion Vlad, *op. cit.*, p. 137.
[16] *Ibidem*, p. 138.
[17] Vezi Georg Lukács, *Die Theorie des Romans*, Neuwied und Berlin, Luchterhand, 1971, p. 47.

Mircea Zaciu [18], atestă un larg interes de public pentru creaţii în proză ale unor Lesage, Defoe, Abatele Prévost, Montesquieu, Fielding, Voltaire, Rousseau, Walter Scott, apoi Victor Hugo, Benjamin Constant, George Sand dintre contemporani, diversitate ce a modelat un gust *pluriform* pentru proză în rîndul cititorilor români. Acest gust s-a conjugat organic cu *caracterul social* al literaturii române, scriitorii noştri punîndu-şi întotdeauna creaţia în slujba celor mai acute nevoi de progres şi de libertate ale neamului. Referindu-ne chiar şi numai la Ion Ghica (ca autor al încercării de roman *Istoria lui Alecu Şoricescu,* 1850) sau la Mihail Kogălniceanu (creator al fragmentului de roman *Tainele inimei,* 1850), se poate constata că idealurile lor paşoptiste au determinat firesc preferinţa, dintru bun început, pentru *romanul-problemă,* ale cărui trăsături esenţiale le constituiau *realismul* şi *contemporaneizarea subiectului*. În acest sens, Mircea Zaciu afirmase : „Încercările lor de roman au, în cea mai intimă intenţie, un caracter polemic, programatic, cu un accent foarte apăsat pe *dezbaterea* deschisă a celor mai acute probleme contemporane" [19]. Fenomenul este evident mai ales în *Tainele inimei,* atunci cînd Kogălniceanu, din considerente de natură polemică, asemenea unui Fielding în *Tom Jones* sau Thackeray în *Bîlciul deşertăciunilor,* întrerupe conştient fluxul narativ pentru a rosti *auctorial* un „mic cuvînt ieşit din şirul romanului" îndreptat „în contra maniei ce avem de a ni întipări numai modelele rele şi abuzurile străine, şi de a mijloci totodată şi pentru o nenorocită stare, cea mai neapărată pentru puterea şi înflorirea unei ţări, stare căreia într-un mare moment i s-a făcut o solenelă făgăduinţă : *îmbunătăţirea soartei*" [20]. Evident, „nenorocita stare", în favoarea căreia se pronunţă Kogălniceanu, este marea masă a ţărănimii asuprite.

Doar treisprezece ani despart aceste prime încercări — cu stîngăcii inerente începutului, dar şi cu un simţ nativ al construcţiei narative — de primul mare roman românesc propriu-zis, *Ciocoii vechi şi noi* (1863), fapt ce atestă capacitatea rapidă a literaturii noastre de a se maturiza într-o direcţie sau alta. Prin *Ciocoii vechi şi noi,* literatura română îşi consolidează înclinaţia înspre formula romanului realist obiectiv (manieră care va cunoaşte împlinirea, în 1920, prin *Ion*), aflîndu-se în deplină consonanţă cronologică cu triumful curentului realist din Europa occidentală. Dacă facem abstracţie de tradiţionala *Dedicaţie,* de *Prolog,* precum şi de titlurile *semnificante* ale celor treizeci şi două de capitole, care au o vădită finalitate auctorial-moralizatoare, se poate constata că Nicolae Filimon caută să aplice formula romanului obiectiv la realităţile literare şi sociale de la noi. Şi chiar dacă *Ciocoii vechi şi noi* nu se remarcă printr-un evident profil balzacian (ca, de exemplu, în 1938, *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu), nu se poate nega maniera specifică a *romanului de observaţie* în realizarea *panoramică* a frescei sociale. De asemenea, nu se poate nega nici premiera lansării unui anumit tip de *arivist* balcanic, Dinu Păturică fiind un fel de Eugène de Rastignac de la Dunărea de jos. Preferinţa pentru romanul realist obiectiv, a romanului ce tinde spre realizarea unei *panorame*

[18] Vezi Mircea Zaciu, *Începuturile romanului românesc,* în vol. *Masca geniului,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, p. 397 şi urm.

[19] *Ibidem,* p. 408.

[20] M. Kogălniceanu, *Tainele inimei.* Ediţie îngrijită, introducere şi tabel cronologic de Dan Simonescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 131.

umane şi sociale a unei epoci, s-a păstrat intactă şi în literatura română, de la Nicolae Filimon pînă astăzi, de-a lungul a numeroase generaţii de romancieri, printre care Duiliu Zamfirescu cu *Viaţa la ţară* şi cu *Tănase Scatiu*, Liviu Rebreanu cu *Ion* şi cu *Răscoala*, Cezar Petrescu cu *Întunecare*, G. Călinescu cu *Bietul Ioanide* şi cu *Scrinul negru*, Titus Popovici cu *Străinul* şi cu *Setea*, Marin Preda cu *Delirul*, Eugen Barbu cu *Incognito*, Dinu Săraru cu *Clipa*, Radu Ciobanu cu *Treptele Diotimei*.

În ultimele trei decenii s-a scris mult în Occident despre o aşa-numită „criză" a romanului, despre disoluţia epicului şi posibilitatea dispariţiei romanului, datorită dispariţiei însăşi a formelor narative tradiţionale. În conştiinţa unor critici, cultivarea romanului părea să se transforme într-o adevărată „aventură" [21] a limbajului şi a tehnicii compoziţionale, cei mai mulţi fiind tentaţi să prefere termenului de *roman*, ce pare prea legat de tradiţia balzaciană, noţiuni împrumutate de dincolo de hotarele ficţiunii ca *relatare*, *cronică*, *prezentare*, *opinii*, *proces-verbal* etc. Respingînd cu orice preţ tradiţia, romanul (sau *antiromanul*) părea să se îndrepte spre un eşec total al epicului: „Gen constituit pentru a zugrăvi o lume de stabilitate şi de idei absolute, el nu se va putea adapta apariţiei unui univers de relativităţi. De la Kafka la Sartre, de la Sartre la antiroman, de la antiroman în impas" [22] constata un critic american. Se făcea însă abstracţie de faptul că fenomenul nu are un caracter general în Europa sau în America, el fiind caracteristic, poate, cel mult literaturii franceze — prin preferinţa „noului roman" pentru unele procedee *nonnarative* —, precum şi altor literaturi, dar numai în cazuri izolate de scriitori, nefiind însă nici la aceştia constant. Astfel, de pildă, un prestigios prozator austriac contemporan, Peter Handke, cunoscut în deceniul trecut prin preferinţa pentru cultivarea *antiromanului*, în două romane mai recente, *Der kurze Brief zum langen Abschied* şi *Wunschloses Unglück*, se reîntoarce la formula naraţiunii tradiţionale, la cea a unei expresii clare şi precise, în ultimă instanţă — la o *revitalizare* a epicului.

Proza românească nu a cunoscut niciodată fenomenul de „criză" a expresiei artistice, deşi *experimentul* — de compoziţie sau de limbaj — nu le-a fost străin nici scriitorilor români, acesta fiind cultivat conştient cu intenţia de înnoire a literaturii (de către generaţia avangardiştilor, apoi de Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Eugen Barbu, Nicolae Breban, Sorin Titel). Romanul românesc, indiferent de structura narativă adoptată — *auctorială*, în *Ich-Form* sau *impersonală* —, s-a afirmat întotdeauna printr-o vigoare deosebită a epicului, datorită unei trăsături predilecte a prozei noastre: *tentaţia stilului narativ*, aşa cum s-a cristalizat acesta de la Neculce la Creangă şi Caragiale, de la aceştia la Hogaş, de la Hogaş la Sadoveanu şi Rebreanu, iar de la aceştia la Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Augustin Buzura. „Pe o mare întindere, proza românească este narativă, ceea ce înseamnă că farmecului

[21] Astfel, un reputat critic francez ca Jean Ricardou a ajuns să afirme într-o comunicare, *Esquisse d'une théorie des générateurs*, că literatura modernă este „tot ceea ce tinde să facă din roman *aventura unei narări*" (Cf. vol. colectiv *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Paris, Ed. Klincksieck, 1971, p. 143).

[22] Adrian Joffe, *Romanul contemporan şi relativizarea valorilor*, în *Ateneu*, 1965, nr. 9, p. 13.

vocii, gestului sau măştii, rostirii *stricto sensu* li se caută echivalenţe scriptice" observă Const. Ciopraga [23]. Se poate spune despre *toate* romanele lui Sadoveanu că sînt, prin excelenţă, *naraţiune, povestire,* că timpul şi evenimentele, împletite cu destinul oamenilor Moldovei, *curg* topite în substanţa epică, asemenea marilor sensuri ale Existenţei. Dimensiunea de *epos* se dobîndeşte în însuşi procesul convertirii povestirii în epopeic. Romanul obiectiv *Ion* al lui Rebreanu conservă *naraţiunea,* respectiv fluenţa cronologică a discursului epic, deoarece însăşi semnificaţia epopeică, generată de ancestrala dramă a setei de pămînt a ţăranului român, o solicită. Or, procedeul fundamental al epopeii, de la Homer încoace, l-a constituit *discursul epic,* ca reflectare la nivel compoziţional a unei realităţi esenţializate. Totodată, *modalitatea narativă* constituie din totdeauna calitatea fundamentală a prozei, indiferent că avem de-a face cu roman, nuvelă, povestire, schiţă, basm etc. Roland Barthes constată (afirmaţie ce nu trebuie totuşi admisă ca literă de lege în totalitatea ei) : „...a scrie semnifică a turna cuvinte în cadrul acelei mari categorii a *continuităţii* [s. n.] care este povestirea" [24]. În romanul românesc contemporan, *continuitatea narativă* se realizează printr-un discurs epic bogat în referinţe temporale, în ecouri ale istoriei noastre, ca reflexe literare ale memoriei unei *colectivităţi,* fapt ce asigură permanenţa epopeicului, implicit a epicului, de la *Desculţ* al lui Zaharia Stancu pînă la *Clipa* lui Dinu Săraru. Toate, sau aproape toate marile noastre romane de după 23 August, inclusiv unele creaţii de inspiraţie istorică — *Un om între oameni* al lui Camil Petrescu, *Brazdă şi paloş* al lui Radu Theodoru, *Princepele* al lui Eugen Barbu sau *Nemuritorul albastru* al lui Radu Ciobanu —, sînt romane ale unor sensuri contemporane, ce glăsuiesc despre raţiunea de *a fi* a omului *în miezul evenimentelor.* Operele acestea sînt impregnate de plăcerea de *a reflecta* asupra existenţei în mijlocul unei realităţi în care visul şi legenda nu şi-au pierdut valoarea estetică şi morală.

Fenomenul reflecţiei existenţiale apare şi în romanul realist de analiză psihologică, chiar dacă panoramicul este aproape cu totul absent, iar epopeicul este de dimensiuni mult reduse. Şi în acest domeniu al genului proteic scriitorii îşi cultivă „plăcerea pentru legendă şi baladă, amestecul de realism şi magie, participarea lirică şi reflecţia" [25]. Romanele Hortensiei Papadat-Bengescu despre destinele Hallipilor sînt pline de reflecţii asupra personalităţii difuze şi bizare, ca şi asupra reacţiilor aproape fiziologice ale personajelor, în timp ce la Camil Petrescu sau la Gib Mihăescu, monologurile interioare sînt întrerupte de întrebări şi răspunsuri imaginate privind situaţia sau sentimentele unui personaj sau altul. Lecţia compoziţională a lui Marcel Proust e prezentă, personajele sînt însă integrate într-un *flux social* şi într-un *timp istoric* care ne aparţine în exclusivitate nouă. Procedeul a devenit predilect şi în *Feţele tăcerii,* ca şi în *Orgolii* ale lui Augustin Buzura.

Const. Ciopraga consemnează o trăsătură ce uneşte, de fapt, între ele, toate generaţiile de romancieri români : împletirea armonioasă dintre „con-

[23] Const. Ciopraga, *Personalitatea literaturii române,* Iaşi, Editura Junimea, 1973, p. 58.
[24] Roland Barthes, *Essais critiques,* Paris, Ed. du Seuil, 1964, p. 177.
[25] Const. Ciopraga, *op. cit.,* p. 61.

știința autohtoniei și vocația spre universal" [26]. Or, această însușire e prezentă în romanul de analiză psihologică (categorie de roman în care, în spirit dostoievskian sau proustian, substanța narativă e asigurată cu preponderență de avatarurile prin care trece conștiința protagoniștilor) prin echilibrul și întrepătrunderea dintre investigația psihologică și fondul *social* al comportamentului și gîndurilor personajelor, fond sublimat adesea în psihologic sau chiar fiziologic. Însăși tematica de bază a romanului românesc — declinul clasei boierești, ascensiunea și decăderea „ariviștilor" de la noi, problema țărănească, locul incert al intelectualului în societatea burgheză românească, problema creației și a creatorului în raport cu istoria și cu tradiția, evocarea trecutului glorios al luptelor pentru neatîrnare și întregire națională a patriei, apariția și consolidarea conștiinței de clasă a proletariatului, precum și aspectele esențiale ale edificării orînduirii socialiste — are, ca trăsătură dominantă a eposului nostru, un profund caracter *social*. Tocmai acești factori — *social* și *istoric* — solicită în roman, la nivelul discursului epic, un *flux al continuității și dezvoltării* care nu poate fi realizat decît prin *narațiune*. Astfel, chiar și în romanul de analiză psihologică există o *fluență narativă*, asigurată, pe lîngă succesiunea „evenimentelor" în planul conștiinței personajelor, și de puternicul determinism social-istoric al acestora. Cazurile lui Ladima din *Patul lui Procust*, al lui Mihai Aspru din *Donna Alba* sau al academicianului Cristian din *Orgolii* sînt edificatoare.

Totodată, romanul românesc are o *unitate* a sa, specifică, asigurată atît de trăsăturile menționate în paginile anterioare, cît și, în epoca noastră, de conștiința comună a aderării tuturor scriitorilor de la noi la principiile umanismului socialist. Aceste elemente joacă un rol profund unificator de conștiințe, indiferent de *aria geografică* în care este situat subiectul romanului. Nu întîmplător, Nicolae Balotă, referindu-se la romanele și povestirile unor Panait Istrati, Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu, constată : „Într-o geografie literară a țării, zonele Deltei și Bălții, ca și ținuturile Bărăganului și Dobrogei, traversate de apele Marelui Fluviu, alcătuiesc un spațiu matrice, unic al Fabulei" [27]. Toate „spațiile" romanului românesc (moldovene, muntene, oltene, transilvane sau bănățene) aparțin unui *tot narativ* unitar și armonios ce constituie, pentru literatura română, certitudinea perenității genului, neexcluzînd, desigur, implicațiile metamorfice de structură.

[26] *Ibidem*, p. 73.
[27] Nicolae Balotă, *Universul prozei*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 144.

# Dimitrie Anghel: *În grădină*

FELICIA GIURGIU

Înflorirea naturii a impresionat întotdeauna sensibilitatea umană, receptivă la aspectele lumii caracterizate prin frumusețe, strălucire, culoare. Dacă mineralul și-a cucerit un loc important în literatură datorită acelorași calități, cu atît mai mult vegetalul, trăind sub zodia fragilității și a efemerității a încîntat imaginația creatorilor de frumos. Decor și cadru, realitate și simbol, complex metaforic sau personificator, lumea „în floare" a devenit o imagine obișnuită a poeziei.

„Poet al florilor", „Luchian al literaturii", Dimitrie Anghel a impus în poezia românească o viziune specifică, un stil particular și o tonalitate emoțională aparte, amestec de discreție și înduioșare. „Privelиștea lumii care se oferă artistului în neselectiva ei varietate, el o supune unei «metamorfoze» înainte de a-i deschide porțile poeziei. Reveria purifică datele brute ale realității, orchestrează sunetele, armonizează culorile, idealizează mișcările sufletului, le domolește, le silește să se catifeleze. Poetul simte că o transformare radicală se petrece în el sub imperiul visului care nu e decît dulcea evadare din realitatea brutală în lumea calmă a artei..." [1] comentează Georgeta Horodincă în nuanțatul și interesantul *portret în evantai* pe care îl face autorului.

Poezia *În grădină*, care deschide volumul cu același nume apărut în 1905, dezvoltă un motiv fundamental al creației lui Anghel, adevărat mit în viziunea artistului [2]. Spațiul liric al creației este cuprins între hotarele trăirii și ale retrăirii unor emoții :

*Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gînduri blînde...*
*Ce iertător și bun ți-i gîndul, în preajma florilor plăpînde !*
*Rîd în grămadă : flori de nalbă și albe flori de mărgărint,*
*De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.*

*Sfioase-s bolțile spre sară, și mai sfioasă-i iasomia :*
*Pe fața ei neprihănită se-ngînă-n veci melancolia*
*Seninului de zare stînsă, și-n trandafiri cu foi de ceară,*
*Trăiesc mîhnirile și plînge norocul zilelor de vară.*

*Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă :*
*Parcă-mi arunc-o floare roșă o mînă albă de fantasmă,*
*Ș-un chip bălan lîng-o fereastră răsare-n fulger și se stînge...*
*De-atuncea mi-a rămas garoafa pe suflet ca un strop de sînge.*

---

[1] Georgeta Horodincă, *D. Anghel. Portret în evantai*, București, Editura Cartea românească, 1972, p. 137.

[2] *Ibidem*, p. 142 și urm.

*Ca nalba de curat odată eram și visuri de argint*
*Îmi surîdeau cu drag, cum rîde lumina-n foi de mărgărint,*
*Și dulci treceau zilele toate, și-arar dureri dădeau ocoale...*
*Ah, amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale !* [3]

Expresia transfigurării extatice a realității este realizată, stilistic, prin intermediul personificării („*Rîd* în grămadă flori de nalbă...") și al epitetului personificator („*mai sfioasă*-i iasomia"), al comparației și al epitetului metaforic („*De parc*-ar fi căzut pe straturi [4] un stol de fluturi *de argint*").

În fragilitatea diafană a florilor sînt descifrate stări sufletești contrastante, tonuri fundamentale pentru generarea atmosferei specifice a poeziei : florile „*rîd*", pe fața iasomiei „se-ngînă-n veci *melancolia*", iar în trandafiri „trăiesc *mîhnirile* și *plînge* norocul zilelor de vară". Apare, oare, în această ultimă metaforă o prevestire a trecerii căreia nu i se poate sustrage nici lumea de esențe eterice și armonii a grădinii, o presimțire a sfîrșitului ? Interpretarea este posibilă pentru că, într-o altă creație, întîlnim afirmarea directă a unei asemenea viziuni : „...cine-ar gîndi, privind grădina, / Că sub surîsul ei s-ascunde o nentreruptă agonie !" (*Dureri ascunse*).

Estompînd contururile și conferind o expresie elementelor firii, momentul crepuscular al zilei favorizează reveria, percepția sinestezică — între vis și trezie — a realității. Din parfumuri se arcuiește puntea spre trecut. Insinuarea înmiresmată a florilor recheamă la viață, peste timp, din întunericul trecutului și al uitării, printr-o bruscă iluminare, imaginea unui gest cu putere de destin :

*Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă :*
*Parcă-mi arunc-o floare roșă o mînă albă de fantasmă,*
*Și-un chip bălan lîng-o fereastră răsare-n fulger și se stînge...*
*De-atuncea mi-a rămas garoafa pe suflet ca un strop de sînge.*

Scurta viziune a mîinii care aruncă fatala floare roșie se asociază celorlalte reprezentări din creație care exprimă, la modul simbolic, semnificația unor acțiuni înfăptuite în universul floral. Astfel, ruperea și dăruirea se constituie ca acte funeste în care moartea se împletește cu iubirea. În această perspectivă, ființa a cărei mînă a provocat destinul se identifică cu zeița dragostei care asemenea miticului Kamadeva cu săgeata-i otrăvită, trasează hotarul despărțitor între *pînă atunci* și *de atunci* în spațiul existențial al eroului liric :

*Puse-o floare-atunci în arcu-i,*
*Mă lovi cu ea în piept,*
*Și* de-atunci *în orice noapte*
*Plîng pe patul meu deștept*
(Eminescu, *Kamadeva*)

[3] Pentru citate, am apelat la volumul D. Anghel, *Poezii și proză*. Antologie, postfață și bibliografie de Georgeta Horodincă. Text stabilit de Mihai I. Dragomirescu, București, Minerva, 1972.

[4] Cuvîntul *straturi* introduce ideea de îngrijire, ordine înfăptuită de mîna omului în universul vegetal.

*Parcă-mi arunc-o floare roşă o mînă albă de fantasmă,*
*Ş-un chip bălan lîng-o fereastră răsare-n fulger şi se stînge...*
De-atuncea *mi-a rămas garoafa pe suflet ca un strop de sînge.*

În scurta rememorare a trecutului, conştiinţa realităţii prezente şi a jocului subiectiv al impresiilor este marcată lingvistic prin intermediul adverbului *parcă*.

Efect perpetuu al unei cauze uitate, durerea stăruie peste timp : „De-atuncea mi-*a rămas* garoafa pe suflet ca un strop de sînge". Datorită semanticii verbului, perfectul compus (*a rămas*) nu „ridică în faţa trecutului un zid indestructibil prin care nu este posibilă nici o infiltrare a trecutului către viitor" [5], ci, dimpotrivă, exprimă prelungirea trecutului, prin filtrul prezentului, înspre viitor.

Se impune atenţiei şi dublul contrast cromatic : cel imediat, cu valoarea în plan reprezentativ (floare *roşă* — mînă *albă*) şi acela realizat la distanţă, cu efect atît în plan descriptiv-iconic cît şi în plan simbolic (flori *albe* — floare *roşie*), fiind exploatată, în acest fel, semnificaţia culorilor în lumea vegetală („Căci toate au un grai pe lume şi florile îl au şi ele..." [6]). Contrastul cromatic esenţial este sprijinit de opoziţia numerică *pluralitate* (număr plural : *flori*, întărit de substantivele colective : *grămadă, stol*) — *unicitate* (număr singular : *o floare*).

Prin paralelismul instituit în strofa a patra se afirmă existenţa — într-un timp iremediabil pierdut — dincolo de spaţiul fizic al grădinii reale, a spaţiului moral al grădinii imaginare. Astfel, semnificaţia iniţială a titlului, de localizare a desfăşurării lirice, se îmbogăţeşte acum cu coordonata simbolică a cuvîntului *grădină* (termen care nu apare niciodată în cuprinsul poeziei) :

*Ca nalba de curat odată eram, şi visuri de argint*
*Îmi surîdeau cu drag, cum rîde lumina-n foi de mărgărint,*
*Şi dulci treceau zilele toate, şi-arar dureri dădeau ocoale...*
*Ah, amintirile-s ca fulgii rămaşi uitaţi în cuiburi goale !*

Evocarea realităţii morale trecute — realizată în primele trei versuri ale strofei (verbele sînt la „prezentul trecutului" = imperfectul) — constituie termenul explicit al unui contrast implicit în care cel de al doilea termen, subînţeles, reprezintă reversul primului. Supremă discreţie a sentimentelor în această sugerare a prezentului doar ca negare a unui trecut armonios, *odată* = cîndva, demult, opunîndu-se pe axa temporalităţii unui *acum*, nerostit, dar presupus, conţinut în regretul nedisimulat al ultimului vers.

Rănit de atingerea suavă a spiritului frumuseţii eterne, poetul se simte exclus din lumea armoniei şi a împăcării. Sau, poate, tocmai cunoaşterea obţinută prin împlinirea unei aspiraţii, posibilitatea confruntării idealului

---

[5] Cu privire la perspectivele temporale, vezi T. Vianu, *Structura timpului şi flexiunea verbală*, în *Studii de stilistică*, Bucureşti, E.D.P., 1968, p. 71.

[6] Semnificative, în această privinţă, sînt şi versurile lui Adrian Maniu : „La mijlocul codrului, / *roşie floarea dorului*, / pîlpîieşte, / aromeşte, / tot cuprinsu-mpodobeşte, / şi de vraje străjuieşte".

devenit real cu idealul imaginat a impus recunoașterea amară a faptului că lumea nu este o grădină.

Lexical, remarcăm reluarea unor cuvinte întrebuințate în prima strofă (*nalbă, mărgărint, dulci, de argint, rîde*). Dacă, însă, la începutul poeziei, acești termeni aveau rol în plan fizic-ornamental, acum ei sînt elemente constituente ale planului comparativ, avînd valoare moral-simbolică (curat ca *nalba* ; visuri surîdeau cum *rîde* lumina ; fluturi *de argint* — epitet cromatic metaforic ; visuri *de argint* [7] — epitet apreciativ al unei realități morale ; miresme *dulci* — epitet fizic ; *dulci* treceau zilele — epitet fizic cu valoare morală). Adjectivul care prilejuiește comparația din versul 13 — *curat*, cuvînt cu semnificație morală, este un sinonim al epitetului *neprihănit* (versul 6), avînd însă, aici, sens fizic (iasomia *albă*). În acest fel, detaliile fizice și semnificațiile morale se cheamă și își răspund necontenit, sugerînd afinitățile dintre lucruri, corespondențele tainice prin care se alcătuiește unitatea naturii [8].

Amintirea prilejuiește fie retrăirea conținutului ei fulgurant (v. 10) sau formularea unor aprecieri trecute prin reflecție (v. 13 — 15), fie sugestia ieșirii ei din latență (v. 9), sau exprimarea unei considerații generalizante cu privire la esența ei (v. 16). Aprecierile cu privire la acest fenomen psihic ocupă poziții simetrice în a doua parte a poeziei (v. 9 și v. 16).

Sub semnul afectivității și al imprevizibilului se situează ultima comparație, datorită componentelor ei substantivale (*fulgi, cuib*), puternic diferențiate de țesătura nominală a restului poeziei : „Ah, amintirile-s ca fulgii rămași uitați în cuiburi goale !" Comparația sprijină una din perspectivele posibile în lectura poeziei, grădina imaginară identificîndu-se, într-un plan metaforic latent, cu adăpostul copilăriei — *cuibul*, devenit neîncăpător în devenirea temporală și părăsit în favoarea lumii celei mari [9].

Ceea ce în trecut era interioritate consecventă cu sine însăși a devenit acum stare ocazională, provocată de mediu, exteriorul covîrșind interiorul și făcîndu-l să-și recîștige — pentru scurt timp — calitatea sa de altădată. Spațialitate nelimitată și permanență, în trecut, spațialitate îngrădită și intermitență, în prezent, grădina se dovedește a fi *nu univers, ci oază*, supusă și ea legilor trecerii și ireversibilității.

Așadar, non-identitate temporală a eului (*eul-grădină* din trecut s-a transformat trecînd prin experiența durerii), non-identitate a percepțiilor lumii (*lumea-grădină* s-a dovedit a fi doar o vremelnică iluzie) și, *totuși*, identitate

---

[7] De remarcat și poziția lor simetrică în final de vers, la egală distanță de începutul și finalul poeziei.

[8] „Stabilind corespondențe intime între elementele concrete din regnul vegetal și stările sale sufletești, D. Anghel se definește a fi un senzitiv, înzestrat cu o rară sensibilitate și finețe, filtrînd imaginea lumii înconjurătoare, a naturii, prin luminile și umbrele eului său poetic, destăinuind-o apoi în efuziuni lirice subiective, dar de o mare intensitate emoțională" (Teodor Vârgolici, *Dimitrie Anghel*, București, Editura tineretului, 1966, p. 43).

[9] Astfel, ceea ce s-a pierdut în candoare, în viziunea asupra lumii, s-a cîștigat în complexitate. „Forțe de opoziție intră așadar în joc pentru a contrabalansa puterea mitului. Poetul are sentimentul că edenul primordial, cu toată nespusa lui frumusețe, nu poate reține indefinit omul curios din fire și mereu dornic de peisaje noi" (Georgeta Horodincă, *op. cit.*, p. 144).

— peste timp — a aspiraţiilor, tinzînd mereu spre acelaşi ideal, de frumuseţe şi armonie, întruchipat în grădina imaginară a visului.

Atras de materialitatea fragilă şi adversar al realităţii greoaie, opace şi interesate, poetul a văzut în diafan una din calităţile esenţiale ale existenţei întru frumos. Pentru intensa vibraţie a sufletului-clopot („Un clopot e un suflet de poet..."), Anghel a preţuit şi realităţile evanescente — adierea înmiresmată a vîntului, „aura" florii aflate între viaţă şi moarte.

Invitaţia : „Şi cugetă la răul ce-l poate face-o floare" (*Moartea Narcisului*) înseamnă însă şi recunoaştere a primejdiei adînci ascunse în cultul excesiv al esteticului, întruchipat de frumuseţea florală, plăpîndă şi aeriană. *Şi totuşi*, rîvnind la „aurul care omoară", poetul a stăruit, pînă la sfîrşit, în idealul său.

# MICA ENCICLOPEDIE A LIMBII ROMÂNE *(MELR)**

**Nume proprii devenite apelative.** *I.* Nume geografice, nume istorice sau mitologice, de personaje literare, nume de autori, de inventatori etc. pot deveni substantive comune. Unele dintre acestea sînt simple formaţii ocazionale, neînregistrate de dicţionare, altele circulă paralel cu numele propriu, iar altele numai ca nume comune. *Nume geografice : americă* „pînză de bumbac" de la numele propriu *America, murfatlar* „specialitate de vin" de la numele propriu *Murfatlar, penteleu* „specialitate de caşcaval" de la numele propriu *Penteleu ; nume istorice şi mitologice, nume de personaje literare ; atlas* după personajul mitologic care susţinea cerul pe umeri, *hercule* „om voinic", de la numele semizeului antic, *irod* sau *irozi* „veche dramă populară românească care se joacă de către tineri costumaţi" de la numele propriu *Irod, nestor* „om înţelept, savant", după numele personajului din Iliada, *harpagon* „om foarte zgîrcit", după personajul avar al lui Molière ; *nume de inventatori, descoperitori, fabricanţi, artişti etc. ; amper* „unitate pentru măsurarea intensităţii curentului electric", de la numele savantului francez *Ampère, macadam* „un fel de pavaj", după numele inginerului scoţian *Mac Adam, mansardă,* după numele arhitectului francez *Mansard,* batistă ⟨fr. batiste, iar acesta de la *Baptiste,* numele unui fabricant francez din secolul al XVIII-lea, *joben* „pălărie bărbătească înaltă, de formă cilindrică", după numele pălărierului *Jobin* etc.

Sub aspect semantic, trecerea de la nume proprii la apelative este considerată un fenomen de „lărgire a sensului" (Şăineanu, 1887, p. 170—180) ; ea se realizează prin *metonimie* (Rom. cont., II, p. 41—43) : „persoană pentru lucru" : *diesel* „motor cu explozie", după numele lui R. Diesel, *parkinson,* după numele celui care a cercetat maladia ; „locul pentru produs" : *havană* „specie de ţigări de foi", după capitala Cubei ; „simbol pentru ceea ce simbolizează" : *Harpagon* — zgîrcenie, *Jago* — viclenie etc.

Din punct de vedere sintactic, procedeul cel mai frecvent de trecere de la nume proprii la nume comune este elipsa. Determinantul nume propriu, cu funcţie de atribut, preia sensul substantivului determinat şi îl înlocuieşte. S-au stabilit mai multe tipuri de raporturi sintactice dintre determinat şi numele propriu determinant — care devine apelativ (Ciobanu, 1966, p. 284—285) : *a*) atribut prepoziţional : *manila* din *fibră de Manilla* ; *b*) atribut genitival : *bazedov,* din *boala lui Bazedow* ; *c*) atribut prepoziţional exprimînd comparaţia : *ducipal* (*cal ca Ducipal,* calul lui Alexandru Macedon) ; *d*) atribut apozitiv : *un fram,* din *un frigider marca Fram.* Uneori situaţiile se întrepătrund.

---

* Vezi *Limbă şi literatură,* vol. I, 1977, p. 218—219.

Astfel, *un murfatlar* poate proveni atît din „vin de Murfatlar", cît și din „vin marca Murfatlar".

De obicei, este păstrat genul substantivelor proprii din care au provenit : *mecena, pepelea, pegas, stentor* sînt de genul masculin, ca și cele proprii de la care au provenit ; *chivuță, caterincă* sînt de genul feminin, ca numele proprii corespunzătoare. Există însă și cazuri în care genul nu este păstrat (mai ales cînd numele propriu este nume de obiect). Nume propriu masculin devine substantiv apelativ neutru : *joben — jobene, montblanc — montblancuri, sanviș — sanvișuri* etc. sau feminin : *brașoavă*. Există și forme duble : *marghiloman* s.n. — *marghilomană* s.f.

Substantivele de acest tip, mai vechi în limbă, și-au creat și forme de plural (cu excepția numelor de materii). De la unele se formează și derivate : *gașperiță* „țigancă" ⟨ n.m. *Gașper* ⟨ n. pr. *Gaspar* ; *miticism* „atitudine, comportare, faptă, proprie persoanelor care se comportă ca personajul *Mitică* din opera lui I. L. Caragiale" ⟨ n.pr. *Mitică* ; *stăncuță* „pasăre de culoare neagră-cenușie, mai mică decît cioara" ⟨ *stancă* ⟨ n.pr. *Stanca*. Formațiile ocazionale sînt însoțite, de obicei, de articolul nehotărît : *un Andreescu* (Ciobanu, 1965, p. 120).

Pentru apelativele provenite din nume proprii se recomandă scrierea cu inițială mică (v. *Îndreptarul ortoepic, ortografic și de punctuație*, ed. a III-a, București, 1971, p. 27).

*II.* Trecerea de la nume proprii la apelative s-a făcut, în unele cazuri, în limba română. Aceasta este situația unor exemple ca : *americă, astrahan, chivuță* „femeie care se îndeletnicea cu spoitul caselor" ⟨ n.pr. *Chivuța, javră* „cîine slab și prăpădit, jigodie, potaie ⟨ *Javarra*, numele unei rase de cîini, *penteleu, stancă, șarlă* „javră, potaie" din engl. *King Charles*, numele unei rase de cîini etc. Acestora li se adaugă numeroase creații ocazionale : „Laude-mi spun toți *zoilii* (Coșbuc) ⟨ *Zoil*, critic grec din secolul al IV-lea î.e.n., celebru prin lipsa sa de obiectivitate. Altele, au fost moștenite sau împrumutate ca apelative. Clasificarea după proveniența lor duce la stabilirea următoarelor categorii (Ciobanu, 1966, p. 266—267) :

*a*) cuvinte moștenite din latină — nume de zile ale săptămînii : *marți* ⟨ *Martis*(*dies*), *joi* ⟨ *Jovis*(*dies*), *vineri* ⟨ *Veneris*(*dies*).

*b*) cuvinte împrumutate : prin intermediul slavei au intrat cîteva nume de luni : *iunie*, probabil de la numele lui *Iunius Brutus*, *iulie* de la numele lui *Iulius Caesar* ; substantivele *troian* și *crai* au intrat tot prin filieră slavă, primul de la numele împăratului Traian, al doilea de la numele împăratului Carol cel Mare ; cuvinte turcești : *fes* ⟨ *fes*, numele orașului african Fez ; *sacîz* ⟨ *sakyz*, la origine numele turcesc al insulei Chio. Cele mai numeroase sînt neologismele de origine franceză sau intrate prin filieră franceză : *maraton* „cursă care se dispută pe o distanță de 42 de km. ⟨fr. *marathon* (din numele orașului grecesc Marathon), *siluetă* ⟨fr. *silhouette*, după numele unui ministru de finanțe al Franței, *Silhouette*, din secolul al XVIII-lea etc.

Pentru cazurile de etimologie multiplă, originea cuvîntului este mai greu de stabilit. Astfel, *weber* „unitate de măsură pentru fluxul de inducție magnetică" poate proveni din fr. *weber*, dar și din germană, de la numele fizi-

cianului german Wilhelm Weber. Un mare număr de exemple sînt „cuvinte internaţionale" (Tagliavini, 1928, p. 211).

*c*) Nume proprii devenite comune în limba română : *americă, astrahan, chivuţă, joben* etc.

Într-o situaţie asemănătoare cu numele proprii devenite comune sînt şi cele cuprinse în expresii şi izolări (Iordan, 1975, p. 288), specifice limbajului afectiv, care caracterizează o situaţie sau o persoană : *vrei, nu vrei, bea Grigore aghiasmă* „trebuie să te supui", *Mai vine Drăguş la căuş* „ai să mai ai nevoie de mine" etc. (Graur, 1965, p. 157—158).

*III.* Lazăr Şăineanu, *Încercare asupra semasiologiei limbii române,* Bucureşti, 1887 ; Carlo Tagliavini, *Divagazioni semantiche rumene,* în *Archivum romanicum,* XII (1928), p. 161—231 şi XIII (1932), p. 171—214 ; *Gramatica limbii române,* ed. a II-a, Bucureşti, 1963, vol. I, p. 56—57 ; Acad. Al. Graur, *Nume de persoane,* Bucureşti, 1965, p. 151—161 ; Fulvia Ciobanu, *Cîteva observaţii despre articularea substantivelor proprii cu articolul nehotărît,* în *Omagiu lui Al. Rosetti,* Bucureşti, 1965, p. 119—123 ; Fulvia Ciobanu, *Substantive proprii devenite comune,* în *Limbă şi literatură,* 12 (1966), p. 283—293 ; Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* Ediţie definitivă, Bucureşti, 1975 ; Rom. cont. II = I. Coteanu — A. Bidu Vrănceanu, *Limba română contemporană,* II, Bucureşti, 1975, p. 41—43.

**Apelative devenite nume proprii.** *I.* Apelativele devin nume proprii prin utilizarea lor în onomastică. *A*) Antroponime : *a*) *Prenumele* este la origine un apelativ. Procedeul se întîlneşte în română şi în alte limbi. Nume de arbori, flori şi fructe : *Brăduţ, Brînduşa, Bujor, Busuioc, Cireaşa, Crenguţa, Mugur, Viorica, Viorel* (după fem.), numele generic *Floarea — Florica* ; de animale : *Albina, Lupu, Mioara, Păun, Puiu, Puica, Ursu* etc. ; alte nume comune : *Codrea, Doina, Doru, Luminiţa, Norocel* etc. *b*) *Nume de familie,* de la nume de meserii şi situaţii sociale : *Ciubotaru, Cizmaru, Cîrciumaru, Fieraru, Moraru, Olaru, Pescaru, Rotaru, Zidaru, Armaşu, Banu, Cluceru, Comişel, Postelnicu, Serdaru, Spătaru, Vornicu* etc. De asemenea, de la nume de animale, de flori, de plante etc. : *Arbore, Creangă, Lupu. B*) Toponime. Numele de locuri provin, aproape fără excepţie, din apelative (Graur, 1962, p. 9 ; Iordan, 1963, p. 334), dat fiind că în momentul în care se dă un nume unui loc, denumirea respectivă este legată de o anumită particularitate a acestuia.

Apelativul poate fi însoţit de un determinat. De ex., apelativul *sat,* care apare însoţit de adjective ca *nou, vechi, mare* (Iordan, 1963, p. 195 urm.). Apelativele devenite toponime se referă la diverse realităţi : poziţia socială a oamenilor : *Aga* (Agaua, Agia), *Armaşul, Banul, Beiul, Cămăraşul, Comisoaia, Judele, Pitarul, Uricari, Roaba, Şerbeni, Vistieri* etc. ; slujbe şi servicii publice : *Aprod, Catana, Dorobanţi, Grăniceri, Militari* etc. ; ocupaţii : *Abager, Albinar, Aurar, Cojocari, Pescari, Pîslari, Ploscari* etc. : credinţe şi superstiţii : *Biserica, Clopotul, Crucea, Mănăstirea, Schitul, Toaca, Comoara, Strigoaia* etc.

Devenite nume proprii, apelativele prezintă particularităţi de natură fonetică, morfologică şi semnatică (Iordan, 1963, p. 337—528). Accidente fonetice ca : metateza *Crăpinişul* ⟨ *cărpiniş,* precum şi aspecte fonetice vechi şi dialectale : *Cereşul* pentru *cireşul* ; *L'epurile* ⟨ lat. *leporem* etc. ; morfologie : forme de plural arhaice : *Baltele, Groapele, Nămoalele ;* abateri de la flexiunea cazuală curentă : *Poiana Răchiţii ;* modificări de gen : *Boboaca, Bolda, Bujora, Busuioca, Gunoaia, Frunzul, Oraşa.*

Sub aspect lexical, unele apelative din toponimie sînt învechite ori regionale sau păstrează un sens arhaic : *Nedeia*, reg. „bîlci, iarmaroc, tîrg". *Muncă* în *Podul Muncii* (Buzău) are sensul vechi de „chin, suferinţă, supliciu" (Iordan, 1963, p. 520).

Uneori, apelativul s-a păstrat numai ca nume topic : *mitoc* „proprietate exterioară a unei mănăstiri", arhaism, păstrat în : *Mitoc(ul)*, *Metohul Mănăileşti*, *Mitocul Nou* (Graur, 1962, p. 14 ; Iordan, 1963, p. 237, 390).

*II.* Procedeul este foarte vechi, fiind prezent în primele atestări de limbă română : *Arbure*, n.pr.m. „pan *Arbure*, pîrcălabul de la Neamţ", 1471 (Mihăilă, 1974, p. 72), *Bălaur*, n.pr.m. „*Bălaur*, mare logofăt", 1517 (Mihăilă, 1974, p. 74) ; *Genune*, top. „vama de la Genune", 1415 (Mihăilă, 1974, p. 104) etc.

*III.* Al. Graur, *Nume de locuri*, Bucureşti, 1962 ; Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, Bucureşti, 1963 ; G. Mihăilă, *Dicţionar al limbii române vechi (sfîrşitul sec. X — începutul sec. XV)*, Bucureşti, 1974.

ELENA BARBORICĂ

# Trei scrisori primite de Mihail Dragomirescu

Discipol de frunte al lui Titu Maiorescu, critic literar de primă mărime care a ilustrat ştiinţa literară românească printr-o activitate prestigioasă, cunoscută în Europa, profesor universitar în ale cărui seminarii s-au format generaţii de studenţi, timp de peste patru decenii, Mihail Dragomirescu a jucat un rol însemnat în arena literelor româneşti. Nu ne propunem să relevăm aici nici meritele lui de teoretician, nici pe acelea de critic literar ori de profesor universitar, ci ne mărginim de a ilustra, prin cîteva documente, prestigiul de care s-a bucurat în vremea lui din partea scriitorilor şi oamenilor de ştiinţă din România şi de peste hotare.

Încă din ultimul deceniu al secolului trecut şi pînă la moarte, Mihail Dragomirescu a stat în primul plan al mişcării literare româneşti, luînd parte permanent şi activ la promovarea spiritului critic imparţial, obiectiv, în domeniul criticii literare româneşti, la descoperirea şi lansarea talentelor tinere, la impunerea operelor merituoase în timpul său. Nu se poate vorbi — de la Maiorescu la G. Călinescu — de un critic literar, oricît de mare, care să fi avut întotdeauna dreptate în aprecierile făcute asupra creaţiilor literare, după cum nu poate fi vorba de un asemenea lucru nici în cazul lui M. Dragomirescu. Exigenţa, luciditatea, perspicacitatea, pregătirea solidă filosofică şi în literatura universală i-au permis să îmbogăţească patrimoniul culturii româneşti cu lucrări de incontestabilă valoare, preţuite şi de personalităţi de frunte din alte ţări.

Corespondenţa lui Mihail Dragomirescu conţine elemente revelatoare, care ne introduc în relaţiile dintre scriitori şi marele critic, în problematica vieţii literare şi culturale, în general, din România. Publicîndu-şi la Paris, în deceniul al treilea, volumele *Science de la littérature*, devine un nume de largă circulaţie în Occident.

Lăsînd la o parte manifestările interesate ale unor scriitori români cu care întreţinea relaţii, unele formule de politeţe, din corespondenţa sa se evidenţiază în mod constant autoritatea sa de critic literar. Publicăm mai jos *trei scrisori inedite* pe care Mihail Dragomirescu le-a primit: una de la I. Simionescu — naturalistul — în anul 1900, alta din 1921 de la Cezar Petrescu şi alta de la Liviu Rebreanu, tot din anul 1921.

AL. BOJIN

«München 23/10 aprilie 1900
Jü[n]gestrasse, nr. 17 b.

Mult iubite prietene, şi cartea şi scrisoarea ce mi-ai trimis mi-au făcut mult bine. Cartea mi-a dat credinţa în tăria tovarăşilor de luptă şi deci în izbînda curentului sănătos literar în ţara noastră. Cu plăcere am citit multe pagini, pe care nu ţi le anumesc, pentru că le pricepi prea bine. E lucru îm-

bucurător că pe tărîmul istoric sîntem cu cinste reprezentaţi, pe cel filosofic asemenea. Cu proza — calea-valea —, deşi cea pur literară, neexploatînd îndestul izvoarele din trecut nici tezaurul folcloristic nu ne dă încă forma desăvîrşită sub care ideea trebuie să se înfăţişeze în graiul românesc. Ne lipsesc maeştrii iscusiţi ai prozei *naţionale*.

Caragiale lucrează cu un meşteşug nu de rînd, dar adeseori îşi cîrpeşte haina cu împrumuturi din romanele franceze. Vlahuţă nu rămîne mai prejos (Rădulescu a observat-o). Mi-aduc aminte că odată mi-a cetit mai multe file din cea din urmă a sa lucrare. I-am făcut oarecari obiecţiuni asupra neologismelor întrebuinţate şi răspunsul său a fost caracteristic ; socoteşte doară că cutare expresie străină *îi sună bine* şi că nici un fel de rostire românească n-ar putea-o înlocui. Am vrut să-mi lămuresc lucrul în mintea mea şi l-am găsit firesc : e prea multă familiarizare a noastră cu limba franceză. Aproape din copilărie — poate şi din lipsa unei bogate literaturi naţionale — ne deprindem auzul cu această limbă, şi nu e de mirat ca să nu găsim uşor echivalenţa, cînd voim s-o tălmăcim — în româneşte.

Dar n-am să mă plîng de aceasta. Însăşi literatura germană, literatura unui popor vechi, cu trecut şi prezent mare, nu e de tot ferită de pripăşirea elementelor străine, cu toată bogăţia ei. Să nădăjduim însă că timpul ne va da condeie măiestrite, care plivind buruienele străinismelor vătămătoare geniului limbii noastre, vor face ca ea să răsufle şi să-şi ieie avîntul de care-i capabilă.

Săraci sîntem acum mai vîrtos de poezie, care se vede că nu izvorăşte oricînd şi de porunceală : ea, după cum se ştie, trebuie să răspundă unei stări de excitare sufletească, iară la noi se pare că pozitivismul a potolit emoţia vrednică de a se preface în vers. Îndeobşte auzi numai note false. E peste putinţă a mai [... *] ca adevărul în artă ; un suflet gol nu răsună decît a gol, oricît de mult s-ar căsni ca să ne deie înfăţişarea unei prisoselnice simţiri. Cîteva versuri tipărite în volumul ce mi-ai trimis sînt o minunată pilduire la aceasta. Bunăoară, X se lăfăie de bunăstarea şi belşugul casnic, şi totuşi nu i se năzare decît „neamul" şi „zădărnicia"... Ciudate firi, ciudată alcătuire sufletească ! Din nenorocire sînt deajuns aceia, care pe alte căi ne-ar putea aduce foloase mai însemnate decît pe calea ce de dragul lor propriu şi-o aleg, iară nu din chemare firească. Dacă felul acesta de oameni ar fi îndrăgiţi de frumos şi de bine, după cum ţin să pară, de bună seamă nu cu pustiul inimii şi al minţii ar căuta să ne cucerească dragostea sau înminunarea. Ţi se rupe în adevăr inima cînd vezi cît de spornic e patriotismul streinilor (am avut prilejul să-l văd adeseori la Budapesta şi pe aici) şi cît de sterp e al nostru. Am stat îndelung pe gînduri acum în urmă cînd am citit cum fără nici un folos obştesc s-au risipit milioanele lui Ghermani (şi de-ar fi numai ale lui Ghermani !). Nimeni n-a căutat să-l încredinţeze pe acest om că măcar o a miia parte din averea sa agonisită din sudoarea românului se cuvine unei instituţiuni, unei întreprinderi naţionale. Banii au încăput pe mîna indivizilor pieritori şi ca mîne vor încăpea pe mîna streinilor care ne moştenesc în ţară. Ţin să-mi alin necazul prin aceste cîteva rînduri, pentru că mi-ai vorbit de răul stării băneşti a „Convorbirilor". E negreşit dureros ca o foaie, a cărei cinste o împărtăşesc oameni cu dare de mînă şi influenţe din ţară, să nu găsească pînă acum o inimă

* cuvînt ilizibil.

de soi, care nu numai să-i asigure traiul, ba chiar să-i înlesnească mijloacele ca s-ajungă la îndemîna tuturor, cetită de la un capăt la altul al ţării spre repedea lăţire a bunului gust literar şi a întemeiatelor idei. E nelalocul său, ce e drept, să cer ca tot insul să fie încălzit de înălţimea năzuinţelor noastre şi să răspundă prin fapt la chemarea noastră ; dar cer aceasta de la oameni care mereu căinează soarta ţării şi a literaturii româneşti, vărsînd lacrimi de crocodil şi-şi îndrituesc lenea mintei lor sau lipsa de însufleţire şi dragoste pentru binele cel de-aevea, îngînînd sau parafrazînd cîteva versuri din Eminescu...

Dar desigur nu e vremea de jelanie, răul îl cunoaştem cu toţii şi pe toţi ne doare ; ci vremea e de muncă. Fericit e doară cine poate da pilde prin puterea duhului său. Tăria lucrurilor măreţe, iară nu a vorbelor biruie vitregile împrejurări din afară şi întemeiază domnia neamurilor. Vai de cine-i nevoit în ceasul acesta să-şi mistuie energia minţii roditoare în lucrări zădarnice ! De aceea nu pot decît să te fericesc că-ţi dai putinciosul ajutor la înălţarea „Convorbirilor", piatra temeinică a literaturii naţionale. Ar fi prea mult dacă fiecare din noi şi-ar face astfel datoria. Nici o generaţie alta, poate, n-a avut o menire mai grea de îndeplinit ; pe altarul credinţei risipite din ţară trebuie ca ea cea dintîi să se îmbie pe sine drept jertfă întru spăşirea păcatelor trecutului şi împăcarea zăului care hotărăşte legile cele de-a pururi în fiinţă ale propăşirei.

Cît despre mine — fiindcă binevoieşti să mă întrebi ce fac — ce să-ţi mai spun ? Fac şi eu ce pot şi cît pot, măcar că nici a suta parte din cît aş vrea. Din păcate prea sînt rob nevoilor mele proprii, pentru a mă putea deda cu totul la alte cele. Anul trecut T. M. îmi spunea că starea sa materială ar fi „frunză pe apă". Dacă aceasta s-ar adeveri întru cît te priveşte pe tine, apoi ce s-ar putea zice despre mine ? Aproape de şase ani am slujit ca dascăl pentru pînea de toate zilele muncind din greu de dimineaţa pînă seara. Iar acum, deşi căsătorit şi cu nevastă bolnavă, am îndrăznit într-un an nefericit să viu aici doritor de studii şi de răgaz. Aici m-am pus iarăşi pe lucru şi nu ştiu la ce ispravă voi ajunge. Pînă acum am avut destule necazuri : boala repetită a nevestei mele şi lipsuri materiale — căci cei de la Minister au avut fericita idee ca să înlocuiască pe suplinitoarea soţiei mele printr-o alta care, după regulamentul nou, încasează aproape trei părţi din leafa întreagă ; pe lîngă aceasta, din vreo 10 ore suplimentare ale mele Ministerul a făcut o catedră deosebită şi a dat-o altuia. Încît venitul nostru s-a redus în aşa chip, că mi-e lehamite. Negreşit nu mă descurajez, fiindcă viitorul... îmi surîde.

Cred că ţi-am scris destul. De-acum aştept noutăţile de la tine. Urările cele mai calde pentru sfintele sărbători.

Al tău ca frate

Simionescu

P.S. Dacă puteţi să-mi trimiteţi „Convorbirile" *pe veresie* (fiţi sigur că nu sînt rău platnic !), apoi vă rog a mi le trimite mai degrabă, că nu mai pot aşteptînd.

Idem»

B.C.S. Fond Saint-Georges
P. L. VII/Dos. 6.

NOTĂ : Naturalistul Ion Simionescu, spirit larg şi pătrunzător şi în domeniul literaturii, face un tur de orizont de mare om de cultură, surprinzînd profilul real al literaturii române din jurul anului 1900. Consideraţiile asupra lui Vlahuţă, Caragiale etc., asupra *Convorbirilor literare* demonstrează capacitatea acestui viitor savant de a cuprinde în zona preocupărilor sale nu numai domeniul ştiinţelor naturale, ci şi fenomenul cultural românesc. Bineînţeles, dezideratele lui se vor împlini în curînd, după ce vor apărea M. Sadoveanu, O. Goga, Liviu Rebreanu, T. Arghezi şi toată pleiada de literaţi străluciţi dintre cele două războaie mondiale.

Este demnă de reţinut îndeosebi remarca asupra modalităţilor de pătrundere a franţuzismelor în limba curentă românească şi în literatură. Recurgerea la limba românească autentică, neaoşe, era un deziderat al vremii, opunîndu-se cosmopolitismului claselor dominante, în apărarea specificităţii vorbirii şi spiritualităţii româneşti.

Dar scrisoarea relevă faptul că autorul ei nu teoretizează numai problema, ci scrie într-o splendidă limbă românească, evitînd cu mare artă neologismele, mînuind măiestrit limba românească. Scrisoarea este un document de valoare literară demnă de antologie. De asemenea, trebuie semnalat caldul sentiment patriotic care străbate scrisoarea, scoţînd la iveală un suflet mare, încălzit de cele mai frumoase idealuri naţionale.

«„Gândirea"
literară, artistică, socială
Revistă bilunară

Cluj 4 septembrie 1921

Mult Stimate Domnule Dragomirescu,

Revista *Gândirea*, care a reuşit să adune în jurul său majoritatea scriitorilor tineri, crede sosit momentul să apeleze la cei mai de frunte îndrumători ai generaţiei noastre literare, cerîndu-le o binevoitoare colaborare. În mod firesc, gîndul nostru s-a îndreptat, înaintea tuturor, la D-voastră.

Nu am făcut aceasta decît atît de tîrziu, fiindcă doream ca atitudinea revistei şi gruparea elementelor din jurul ei să se precizeze în mod natural, fără a îngădui marelui public cititor şi confraţilor bănuiala unui spirit de bisericuţă literară. Astăzi ne putem număra, cu mulţumirea sufletească atît de rară, că ne-am adunat şi sîntem atîţia ; din propriul nostru îndemn şi fără gîndul ascuns al vreunei tactice literare, care să ne treacă gruparea în bloc, la nemurire.

Ne aflăm în faţa unor probleme de cultură, de literatură, de întrepătrundere intelectuală între vechea Românie şi noile ţinuturi, pe care tinereţea noastră nu ne permite a le ataca cu îndestulă autoritate. Întru aceasta „Gândirea" vă deschide primele coloane, mulţumindu-vă din timp pentru bunăvoinţa D-voastră.

Primiţi expresiunea celor mai deosebite sentimente.

Cezar Petrescu
unul din redactori»

B.C.S. Fond Saint-Georges
P. L. VII/Dos. 6.

NOTĂ : Primul număr al revistei *Gândirea* a apărut la Cluj la 1 mai 1921. Redactori erau Cezar Petrescu şi D. I. Cucu. Tinerii care îşi asumau răspunderea editării acestei reviste erau îndeosebi : Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, Emil Isac, Radu Dragnea, pictorul Demian, D. Tomescu, D. I. Cucu şi Cezar Petrescu. După cum se ştie, şi cum rezultă şi din scrisoarea lui Cezar Petrescu către Mihail Dragomirescu, gruparea îşi propunea să discute probleme majore ale culturii în primii ani de după primul război mondial, în condiţiile realizării idealului naţional al întregirii patriei prin unirea Transilvaniei cu România. Gruparea literară îşi propunea să strîngă în jurul revistei tineri scriitori de pe întregul cuprins al ţării, făcînd totodată apel şi la marile autorităţi literare şi ştiinţifice ale timpului. Aşa se face că, la cîteva luni de la apariţia întîiului număr al *Gîndirii*, Cezar Petrescu se adresează lui Mihail Dragomirescu, profesor universitar, critic literar de mare notorietate la acea dată la noi, solicitîndu-i colaborarea.

Scrisoarea reflectă o anume stare de spirit a întemeietorilor revistei, entuziasmul lor, dorinţa patriotică de a face ca România să prospere pe toate tărîmurile, după împlinirea visului secular al tuturor românilor.

«Liviu Rebreanu
Strada Primăverii
Bucureşti

Scumpe domnule Dragomirescu,

M-am răzgîndit după ce ţi-am telefonat şi iată că-ţi trimit aici *piesa* mea. M-a preocupat prea mult şi acum sînt prea curios să aflu părerea d-tale, *părintele meu literar*. Poate că te va interesa şi o vei citi pînă mîine, cînd mergi la teatru ; am chiar speranţa că, îndată ce vei începe, n-o vei lăsa pînă la sfîrşit, deşi speranţele acestea sînt cam lipsite de modestie. În orice caz, mîine te voi aştepta la teatru cu mare nerăbdare.

Piesa n-are titlu fiindcă nu e botezată. Dacă ţi-ar inspira d-tale unul potrivit, ţi-aş fi şi mai recunoscător.

Rugîndu-te să transmiţi complimentele mele respectuoase d-nei Dragomirescu, rămîn

al D-tale

L. Rebreanu»

B.C.S. Fond Saint-Georges
P. L. VI/Dos. 5.

NOTĂ : Scrisoarea este trimisă în octombrie 1921. În susul paginii, Mihail Dragomirescu scria : „R. 6/XI/1921", cum, de altfel, nota pe toate scrisorile la care răspundea.

În scrisoare, Liviu Rebreanu vorbeşte de întîia sa piesă de teatru care, la data aceea, nu purta încă un titlu.

# Limba română la Universitatea „Kiril şi Metodie" din Skoplje

## (Republica Socialistă Federativă Iugoslavia)

FLORIN IONILĂ

Predarea limbii române la Universitatea din Skoplje datează din 1970 cînd, din iniţiativa prof. dr. Božidar Nastev, şeful catedrei de filologie romanică, sprijinit, printre alţii, de academicienii prof. dr. Haralampie Polenaković şi prof. dr. Božidar Vidoeski, a început studiul ei la secţia de limbă franceză. Cursurile au fost conduse iniţial de lectorul Petar Atanasov de la Universitatea din Skoplje, bun cunoscător al limbii române şi autor al unor studii de dialectologie (în special asupra dialectului meglenoromân).

În baza relaţiilor tradiţionale de prietenie existente între cele două ţări, s-a încheiat înţelegerea de colaborare între universităţile din Craiova şi Skoplje — două oraşe înfrăţite — hotărîndu-se ca, începînd cu anul universitar 1973—1974, cursurile de limba română şi, respectiv, de macedoneană, să se transforme în lectorate. Din aprilie 1976, lectoratul este condus de semnatarul acestor rînduri.

Limba română se studiază la alegere cu italiana, de către studenţii secţiei de franceză, timp de doi ani, cîte patru ore săptămînal. Ea poate fi aleasă şi ca obiect de studiu pentru cursurile postuniversitare. În anul universitar 1976—1977 studenţii înscrişi la aceste cursuri au optat pentru limba română. Se poate constata cu satisfacţie că există un interes crescînd pentru învăţarea limbii române şi din partea unor studenţi aparţinînd altor facultăţi (în special, aromâni şi meglenoromâni) sau a unor cadre didactice şi persoane din afara Universităţii.

La anul I, activitatea se desfăşoară sub forma cursului practic, urmărindu-se ca studenţii să-şi formeze deprinderi de folosire a limbii române prin însuşirea unor noţiuni elementare şi prin exerciţii lexico-gramaticale. Programa anului al II-lea prevede perfecţionarea cunoştinţelor de limbă română şi cunoaşterea celor mai importante aspecte din cultura şi civilizaţia poporului român. Studenţilor le sînt prezentate principalele etape ale procesului de formare a limbii şi poporului român, insistîndu-se cu deosebire asupra problemelor referitoare la latinitatea limbii române şi individualitatea ei între limbile romanice, la uniunea lingvistică balcanică etc. De asemenea, studenţii sînt familiarizaţi cu probleme de istorie şi geografie a României, sînt puşi la curent cu realizările de seamă din ştiinţa, arta şi cultura românească.

Lectoratul dispune de o bibliotecă bogată, al cărei fond, cu sprijinul Bibliotecii centrale universitare, se îmbogăţeşte periodic cu cărţi şi publi-

caţii din domenii variate. Existenţa unor discuri de muzică uşoară şi populară românească oferă posibilitatea organizării de audiţii colective, apreciate de studenţi.

Acţiunile culturale organizate în 1977 au fost dedicate celor două evenimente de seamă aniversate de poporul român : 70 de ani de la răscoalele din 1907 şi Centenarul Independenţei. Recitalul de poezie românească consacrată războiului de neatîrnare, pe un fond muzical alcătuit din lucrările lui George Enescu şi Ciprian Porumbescu, s-a desfăşurat în română şi macedoneană. Tot cu acest prilej, s-a deschis expoziţia „Independenţa în arta plastică românească".

Participarea studenţilor din Skoplje la cursurile de limba română de la Braşov şi la excursiile organizate în România a făcut să sporească interesul lor pentru limba română. Merită să menţionăm că, începînd cu acest an şcolar, limba română se predă şi la cel mai mare liceu din Skoplje.

Însemnătatea deosebită a limbii române pentru filologia romanică şi pentru balcanistică a determinat conducerea facultăţii ca, în proiectul planului de învăţămînt pe 1978, să mărească numărul secţiilor la care se va studia limba română. Adăugînd la acestea sprijinul pe care lectoratul îl primeşte, în activitatea sa, din partea conducerii Universităţii din Skoplje, sîntem îndreptăţiţi să apreciem că frumosul oraş din sudul Iugoslaviei va deveni un centru de popularizare permanentă a limbii şi literaturii române în această zonă din Peninsula Balcanică.

# „Scrisul" la concursul de admitere în facultatea de limba şi literatura română

ION COTEANU

Orice concurs este prilej de reflecţii, eventual de bilanţ pentru unii, de tensiune, de „vorbe mici sau vorbe mari" şi, bineînţeles, de proteste, pentru alţii. Martor al momentului — ceea ce *s-a spus*, expresia analizabilă şi palpabilă a modului în care s-a spus —, scrisul rămîne impasibil. El ne aduce semne bune şi semne mai puţin bune pentru învăţămîntul dinaintea facultăţii. Despre ele vorbim aici.

Se redactează în general mai organizat decît altădată. Frazele sînt îndeobşte corecte şi echilibrate, iar gîndurile din ele de cele mai multe ori inteligibile. Compoziţia însăşi vădeşte clare intenţii de aşezare, cumpănită între o introducere de rigoare, o tratare cît poate candidatul mai la obiect şi, deseori, o încheiere care vrea să echilibreze întregul. Stăpînirea unei asemenea tehnici de compunere, deşi cam simplă în realizare, constituie totuşi un fapt pozitiv şi ar fi nedrept să-l trecem cu vederea, mai cu seamă cînd rareori a fost neglijat.

Semn bun vedem şi în cunoaşterea onorabilă a ortografiei. Nu ne-am mai întîlnit de astă dată cu aberaţii. Cu oarecare bunăvoinţă, şi punctuaţia poate fi socotită decentă.

Semnele mai puţin bune ţin de domeniul mai delicat al legăturii dintre exprimare şi gîndirea pe care această exprimare o reproduce în scris. Aici se manifestă încă — şi frecvent ! — dificultatea de a adapta cunoştinţele la tema dată şi de a le înfăţişa în mod adecvat. Aici se răzbună înţelegerea superficială a unor fenomene de cultură, aici pretenţia de a fi interesant, de a da „o lovitură" cu formule teribile se îmbină cîteodată în chip dezastruos cu sensul unor termeni care au scăpat atenţiei foştilor elevi, acum candidaţi la intrarea într-o facultate în care proprietatea şi valoarea cuvintelor formează un cult.

Citim de pildă într-o lucrare că I. H. Rădulescu :

> „Face un armistiţiu cu criticii timpului, cărora le propune să renunţe la *drastităţile* lor, pentru a nu înnăbuşi eventualul talent".

Evident, nu ne vom apuca acum şi aici să analizăm ce a determinat pe candidat să creadă că I. H. R. *face un armistiţiu* cu criticii vremii lui, nici să cercetăm de unde a putut să apară o imagine din care rezultă că epoca era plină de critici şi — pare-mi-se — deosebit de severi. Nu vom zăbovi nici asupra *drastităţilor* ca substantiv, inexistent în româneşte pînă în lucrarea de faţă, căci nu aceasta este în fond problema, ci cu totul alta, anume : uşurinţa de a plasa la începutul secolului trecut o stare de spirit mult ulte-

rioară. Ea trădează o senină detaşare de momentul descris şi, se înţelege de la sine, o totală imposibilitate din partea autorului frazei citate de a răspunde la întrebarea din temă : rolul lui I. H. R. în dezvoltarea culturii.

Cu aceeaşi senină detaşare de temă, dar nu fără agresivitate, nu fără dorinţa de a face o lucrare *best-seller*, o candidată despre care mi s-a spus ulterior că, începînd din clasa a IX-a a fost premiată la toate olimpiadele de literatură, îşi începe compoziţia despre activitatea lui I. H. Rădulescu de îndrumător al culturii naţionale printr-un ex-abrupto uluitor :

> „Sîntem un popor alpestru. (sic !) Cultura noastră nu şi-a lăsat numele scris pe ziduri sau pe pietre ; Sarmisegetuza a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de răşină (resic !). [Poporul român] A căutat şi caută rostul ziditor în fiecare început, chiar dacă n-ar descoperi (sic !) la origine decît un zid părăsit şi neisprăvit".

Curgerea vorbelor din care rezultă că biata noastră cultură nu şi-a lăsat *numele* pe ziduri şi pe pietre, poate fiindcă „Sarmisegetuza a ars [...] în miresme (!) de răşină", odată începută, am aşteptat cu emoţie apariţia lui I. H. R. El trebuie însă să mai rabde pentru că :

> „[...] astăzi, deşi a trecut atît de puţin timp de la primii paşi ai culturii noastre, tocmai pentru că a trecut atît de puţin timp, trebuie să ne amintim de victoriile trecutului care s-au numit nu numai luptele de la Posada, Rovine, Vaslui, Călugăreni, Oituz, dar şi prima Gramatică românească, Luceafărul lui Eminescu sau [de ce *sau ?*] Rapsodiile române ale lui George Enescu".

E, poate, o idee frumoasă la baza înşiruirii de evenimente, de nume proprii şi de titluri de opere, dar de unde să vină oare părerea atît de ciudată că „a trecut atît de puţin timp de la primii paşi ai culturii noastre" ? Nu cumva din confuzia — care ni se pare foarte gravă dacă, din întîmplare, se datorează şcolii — dintre *cultură* şi *literatură scrisă ?* Nu cumva conceptele acestea au fost trecute cu vederea de profesorii candidatei care i-au oferit premiile olimpiadelor literare ? Să fi făcut oare autoarea acestei lucrări numai acum, cu prilejul concursului de intrare în facultate, atîta caz de alegorii şi metafore ? Ne vine greu să credem, căci iată cum procedează ea în lucrarea de *limbă* română, făcîndu-şi introducerea la tema „Îmbogăţirea vocabularului prin schimbarea funcţiei gramaticale" :

> „Limba însă oricum s-a mlădiat magistral pe acest picior de plai, pe această gură de rai din care au izvorît versurile atît de firesc".

Ne-am oprit mai mult asupra acestui candidat nu numai pentru că tatăl său, un om foarte de treabă altminteri, nu putea pricepe „cum vine asta : la toate olimpiadele literare, premii, şi acum să piardă concursul tocmai din cauza literaturii...", ci pentru că, cinstit vorbind, nici noi înşine nu pricepem.

Numai că, nefiind în cauză şi avînd crudul martor scris în faţă, nepriceperea noastră vizează nu concursul, ci premiile dinainte, căci ele au indus în eroare, ele au cultivat vorbăria goală, pompoasă şi lipsită de modestie a candidatei. Ele au fost argumentul părintelui care fusese desigur liniştit şi sigur că, la literatură, „fata n-o să aibă probleme !"

Înclinația către „vorbe mari" a apărut însă îngrijorător de frecvent în lucrările candidaților din acest an universitar, mai totdeauna însoțită de confuzii surprinzătoare. Într-o asemenea lucrare, explicîndu-ne în felul său poemul lui Blaga, *Izvorul nopții*, un candidat scrie :

> „Este o trăire în absolut realizată atît de natural încît deconcentrează (!) mințile tuturor cărturarilor și spulberă orice concepție despre insolitul dogmatic (sic !) al poeziei filozofice".

Trecem peste *deconcentrează mințile* pentru *insolitul dogmatic* (al poeziei filozofice) care vrea probabil să însemne că poezia filozofică este dogmatică în mod obișnuit, căci „o trăire în absolut [care] spulberă orice concepție (!!) despre *insolitul* dogmatic al poeziei filozofice" ce să fie oare altceva ?

Desigur nu din întîmplare, din aceeași lucrare aflăm că :

> „Cele trei personaje [Ghiță, Ana și Lică din *Moara cu noroc*] se definesc și se *înfiripă* (!) în perimetrul social existent în perioada dată și sfîrșitul inevitabil este triumful societății meschine, degradate, care distruge tot ceea ce nu-i poartă încă amprentele. Niște personaje *foarte vii*, puse să se desfășoare în modul lor și închizînd în acest (!?) triunghi esența — C a p i t a l u l."

Cu alte cuvinte, personajele din *Moara cu noroc* închid în triunghiul lor esența capitalismului ! Poate că nu asta a vrut să spună autorul frazei. Poate a vrut să spună că resortul acțiunilor lor a fost de natură capitalistă. Poate că... dar cine știe ?

În paranteză fie zis, și de data aceasta, candidatul a fost premiant și eminent pe la concursurile literare.

Au fost firește și candidați mai puțin complicați care au încercat să arate cum stau lucrurile cu operele literare puse în discuție. Pentru unul, de exemplu,

> „Blaga consideră că «izvorul nopții» este o taină pe care încearcă să și-o explice în *compania* iubitei".

Altul vede evoluția lui Ghiță din *Moara cu noroc* simplu și declară — cu anacolut — că

> „Dragostea Anei pierde din ce în ce mai mult în ochii săi, pînă cînd ajunge la o totală și iremediabilă prăpastie morală [Ghiță, nu dragostea Anei !], ajungînd [tot Ghiță, firește] un *corupt convins*" [Ghiță, vezi bine !].

Nu lipsesc naivitățile, expuse însă cu pretenții ca în fraza aceasta :

> „Soția lui Ghiță, din felul cum acesta își rodea mustața, [acesta e Lică !] și-a dat seama că au de a face cu o ființă satanică, diabolică. [Și numai din felul cum „acesta" își rodea mustața !].

Ele sînt însă inevitabile, iar, la acest concurs, au fost și nesemnificative. Semnificative ni s-au părut celelalte : redactările prețioase, pretențioase, cu aer savant, cu termeni bombastici și nu prea bine înțeleși. Le considerăm

semnificative, nu atît prin număr, deşi nu au fost puţine, cît prin tendinţe şi insistenţe. Şi nu ne putem împiedica să punem întrebarea care, fără îndoială, stă pe buzele multora : cine a învăţat pe aceşti tineri să scrie astfel ? Unii dintre colegii noştri dau vina pe critica literară scrisă pretenţios. Dar — ne întrebăm — cine a pus în mîna elevilor cărţile şi articolele de critică scrise pretenţios ? Şi dacă n-au făcut-o colegii noştri, ei puteau să limpezească lucrurile. Ce-i drept, mi-au căzut în mînă manuale pentru diverse clase de liceu, cu *bibliografie* foarte arătoasă, dar nu totdeauna şi foarte potrivită.

Indiferent însă de influenţele pe care elevii le pot suferi, cînd, la facultate, un student din primii ani se face remarcat prin cunoştinţe, sîrguinţă, putere de înţelegere şi bună mînuire a limbii, nu-l întrebăm la primele seminare : „Ce-ai citit ?", ci „pe cine ai avut profesor de limba română ?". Aceasta este pentru noi întîia lui carte de vizită. Pe cei pierduţi la început de drum nu-i mai putem pune să-şi arate cărţile de vizită. Dar pentru că unii dintre ei ne-au făcut să ne minunăm văzîndu-i cum scriu (aici am dat numai cîteva exemple !) şi, mai ales, pentru că ne-a întristat un anumit mod de a înţelege stilul unei lucrări scrise, am ţinut să punem în discuţie cele cîteva fapte înfăţişate mai înainte. Ele ne cer să reflectăm serios asupra felului în care cultivăm limba română în şcoală.

# Cîteva observaţii privind studiul folclorului literar în şcoală*

A. GH. OLTEANU

Într-un moment în care întregul învăţămînt trece prin transformări substanţiale, menite să-l apropie tot mai mult de viaţa concretă, de munca productivă, ni se pare potrivit să punem în discuţie cîteva probleme ale poziţiei pe care folclorul o deţine în şcoala românească de grad gimnazial şi liceal. Ne propunem anume să vedem, între altele, în ce fel textele propuse de programele de literatură răspund, prin conţinutul lor şi prin interpretarea propusă de profesori la clasă, la nevoile actuale ale şcolii, acum cînd sarcinile formării unor oameni legaţi mai direct de sfera muncii productive sînt atît de imperioase.

Problema pare a avea două aspecte principale : pe de o parte e vorba de textele de literatură orală ca atare, iar pe de alta de relaţia dintre folclor şi literatura cultă, de posibilităţile sau chiar obligaţiile pe care o operă cultă le impune profesorului de literatură, în predare, din perspectiva studierii acestei relaţii.

Ca să se vadă în ce măsură folclorul ca atare este reprezentat în programele de învăţămînt ale ciclurilor gimnazial şi liceal, socotim a nu fi lipsit de interes să trecem aici în revistă acest aspect.

În clasa a V-a sînt prevăzute următoarele texte : *Pluguşorul, Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte, ghicitori, strigături ;* în clasa a VI-a : *Toma Alimoş, doine ;* în clasa a VII-a : *doine, Mănăstirea Argeşului, proverbe şi zicători ;* în clasa a VIII-a : *Mioriţa* şi, în fine, în clasa a IX-a din nou *Mănăstirea Argeşului ;* probabil că, pe viitor, aceasta din urmă va fi scoasă din programa clasei a VII-a, în perspectiva unei programe mai unitare. De altfel, în programa actuală a ciclului liceal *Mănăstirea Argeşului* este singurul text folcloric.

Prima constatare care se poate face este că folclorul este bine reprezentat, în programa ciclului gimnazial şi mai puţin bine, poate chiar slab, în programa celui liceal. Aici însă depinde cum judecăm faptele. Dacă privim lucrurile din perspectiva celui de al doilea aspect semnalat mai sus, adică acela al relaţiei unor opere literare culte cu folclorul, balanţa se reechilibrează, întrucît în timp ce în ciclul gimnazial problema valorificării folclorului în literatura cultă intră mai puţin în discuţie, în liceu lucrul acesta devine realizabil. Faptul că programa de liceu — în forma ei actuală — nu reţine decît un singur text folcloric nu deranjează prea mult. Programa satisface

---

* Comunicare prezentată la Sesiunea ştiinţifică *Folclor tradiţional şi folclor nou*, Zalău, 8 octombrie 1977.

și dacă o privim din punct de vedere calitativ, în sensul că sînt reținute în primul rînd texte care reflectă imaginea muncii, de la pluguşor și proverb pînă la doină și baladă. Tot așa cum textele prevăzute de programă acoperă în mare măsură categoriile și speciile folclorului literar.

S-ar putea deci conchide că, așa cum se prezintă acum, programa oferă în linii mari suficiente condiții pentru ca scopurile educative ale școlii noastre să fie atinse. E de la sine înțeles, însă, că totul depinde de profesor, el fiind acela care, plecînd de la textul de folclor pe care îl are la îndemînă în manual sau, prin paralelă, în zona folclorică unde își desfășoară activitatea, pune în evidență acele aspecte ce îl pot conduce pe elev la concluzia urmărită de profesor.

Într-adevăr, dacă profesorul este bine orientat în problematica folclorului, dacă îi sînt clare mecanismele reflectării vieții și muncii în folclorul literar, în fine, dacă înțelege corect relația dintre diferitele categorii folclorice, pe de o parte, și dintre acestea și literatura cultă, pe de altă parte, textele folclorice reținute spre studiu de programele școlii noastre actuale vor fi valorificate superior și cu rezultate dintre cele mai bune.

Din experiența pe care o am lucrînd cu elevi care au depășit ciclul gimnazial, trag concluzia neconvenabilă că balada *Miorița*, de pildă, este, adesea, interpretată din perspectiva unei etici fataliste, de atitudine pasivă în fața morții. Într-o epocă de mare avînt creator, de afirmare plenară a forțelor constructive ale poporului nostru, o asemenea interpretare unilaterală ni se pare cu totul nepotrivită. Cu atît mai mult cu cît studiile referitoare la această operă sînt atît de cuprinzătoare, încît acoperă quasi-totalitatea întrebărilor pe care le ridică geniala plăsmuire populară. De ce atunci să nu reținem din această exegeză mereu îmbogățită ceea ce ar sluji sarcinilor actuale ale școlii? Pentru că dacă n-ar fi decît prestigioasa demonstrație a lui D. Caracostea despre afirmarea primatului muncii și încă ar fi de ajuns. În 1933, după aproape două decenii de cercetări mereu reluate asupra baladei, Caracostea ajungea la următoarea concluzie în legătură cu mesajul ei: „În poporul nostru, a cărei îndeletnicire de căpetenie era păstoritul, a circulat, într-o epocă străveche, în care limba română nu era încă diferențiată în dialecte, un caracteristic cîntec liric, în care se exprima dragostea de îndeletnicirea păstorească, așa încît, și după moarte, păstorul ar fi vrut să aibă ceva din ceea ce a fost îndeletnicirea lui în viață. O *stare socială de completă adaptare la muncă și un sentiment clasic de afirmare optimist*; muncă, sentiment și credință sînt la unison, stare deosebit de prielnică reprezentativelor creațiuni clasice. Acest motiv central este nedeslipit de toate variantele și el este acela care a creat toate aspectele epice“ [1] (s.n.).

În centrul baladei, așadar, ca miez generator de poezie epică, stă un sentiment a cărei substanță lirică subzistă în atașamentul ciobanului față de muncă. Ceea ce-i dă acestuia siguranța unui echilibru psihologic nealterat nici chiar de amenințarea morții, o stare de ataraxie izvorînd din „completa adaptare la muncă“. Afirmarea impetuoasă a vieții, înțeleasă în această perfectă

[1] *Balada populară română*, curs litografiat, București, 1933, p. 777.

osmoză a omului cu profesiunea sa, se încheagă prin dorința de a rămîne, chiar și după moarte, în preajma locurilor în care el s-a realizat ca entitate. Mai mult, în *Poezia tradițională română*, Caracostea revenea, în studiul despre doină, asupra primatului muncii în reprezentările artistice folclorice. „Se vede — zicea Caracostea — că munca este principalul factor al experiențelor fundamentale și de aici al formelor de artă. Atît în literatură, cît și în plastică, semnul muncii profesionale la mormînt poate fi urmărit. Imaginile rituale puse la mormînt dau o neîntrecută mărturie despre primatul de muncă." [2] Sau, de asemenea, cu referire la cîntecul *Ciobănaș de la miori*, aparținînd, cum știm, tot ciclului mioritic : „Cea mai aleasă creațiune lirică a noastră este, fără îndoială, *Ciobănaș de la miori*... Această doină nu este o apariție izolată. Ea face parte dintr-o largă viziune poporană în centrul căreia stă imaginea-simbol a muncii păstorești cu reflexe în bocet, în lirică, în colind, în baladă, toate afirmînd dragostea de muncă îndătinată" [3].

Așadar, cînd există o atare demonstrație, închegată dintr-o cercetare îndelungată și complexă, privind lucrurile din toate unghiurile de vedere și într-o logică fără cusur, care afirmă primatul muncii ca miez al reprezentării artistice a atitudinii românului deopotrivă în fața vieții și a morții, la ce bun să ne oprim la interpretarea fatalistă a *Mioriței*, și încă în predarea la clasa a VIII-a ?

De altfel, asupra numeroaselor întrebări ridicate de *Miorița* se va mai putea reveni în anii de liceu, cînd, de pildă, discutînd romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, profesorul va putea aborda, la un nivel superior, relația dintre creația cultă și cea populară. Lucrînd cu elevi de altă vîrstă, cu un fond aperceptiv mai bogat și cu o putere de discernămînt mai pregnantă, profesorul va avea acum posibilitatea să dezvolte o observație ca aceea a lui Lucian Blaga, referitoare la relația intimă dintre „cultura minoră" și „cultura majoră". Blaga spunea în discursul de recepție la Academie, în 1937 : „Cultura majoră *nu repetă* cultura minoră, ci *o sublimează*, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci *o monumentalizează* potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi *lăuntrice* (s. aut.). *Nu prin imitarea* cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de atîtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însuflețim mai mult *de elanul ei stilistic interior*, viu și activ, *decît de întruchipări ca atare*" [4] (s.n.).

Acum se va putea pune în discuție și relația baladei populare cu mitul *marii călătorii*, interpretîndu-se romanul lui Sadoveanu ca expresie a acestui mit. Ca fond imaginativ, romanul lui Sadoveanu reprezintă reepicizarea poveștii celor trei ciobani din *Miorița*, balada care făcuse saltul în sfera marii poezii prin derogare de la genul ei, accentuînd adică nu atît faptele, ci mai ales bogăția vieții afective a baciului moldovean care are revelația morții virtuale. În mod firesc, însă, romanul nu mai accentuează afectivitatea celui care

---

[2] *Doina — origine, artă, clasificare*, în *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru literatură, 1969, vol. II, p. 554.

[3] *Ibidem*.

[4] Lucian Blaga, *Elogiul satului românesc*, București, Academia Română, Discursuri de recepție, LXXI, p. 16.

se află în perspectiva morții, fi faptele celor care rămîn în urma dispărutului, efortul lor de a îngenunchea moartea în vederea integrării vieții.

Diferența apartenenței la gen se va mai putea face și prin observația că funcția pe care o capătă femeia în cele două plăsmuiri — cea folclorică și cea cultă — este fundamental deosebită. Astfel, dacă în creația lirică (*Mioriţa*) funcția femeii (măicuța bătrînă) este precumpănitor estetică, rostul apariției sale în finalul baladei fiind acela de a potența emoția, în romanul lui Sadoveanu funcția Vitoriei este preponderent ritualică, rostul întregii ei evoluții în roman fiind acela de a organiza viața, în urma morții.

În fine, problematica *Mioriței* va mai putea fi abordată și în ultimul an de liceu cînd va veni vorba despre drama lui Horia Lovinescu, *Moartea unui artist*, piesă cu un pronunțat fond liric filozofic, unde generoasa concepție umanistă despre rosturile artei în susținerea efortului creator al omului se rotunjește cu funcția ei cathartică prin redescoperirea, de către Manole Crudu, a doicii sale, Domnica. Aceasta este păstrătoarea înțelepciunii populare, depozitara sensurilor ascunse ale vieții, concepută ca fenomen integrator al morții, și Manole, care pare să fi uitat de moarte, și în creația sa și în ceea ce îl privea direct, date fiind atît concepția sa despre artă, cît și răsunătoarele sale succese de sculptor de talie internațională, descoperă nevoia de a rămîne demn în fața morții datorită reîntîlnirii cu Domnica. Eșuînd în încercările sale de a scăpa de spaimele neantului prin căsătorie (Claudia), prin dragoste (Cristina), prin artă așa cum o concepea el (Vlad), Manole se va salva descoperind, prin Domnica, o latură ignorată pînă atunci de el a funcției artei : catharsisul morții. Iată deci, că funcția artei culte se întîlnește cu funcția mitului *marii treceri* (Domnica murmură adesea versuri din *Mioriţa*).

Am zăbovit ceva mai îndelung asupra *Mioriței* pentru a urmări sistematic cum de-a lungul școlii o creație folclorică poate fi studiată complet nu neapărat printr-un studiu expres asupra ei, ci prin relațiile ei cu literatura cultă, prin ecourile ei în creația celor mai de seamă scriitori ai noștri. Exemplele s-ar putea înmulți. La clasă, noi am abordat din perspectiva eticii mioritice poezia *O scrisoare de la Muselim Selo* de George Coșbuc, punînd în evidență atitudinea curajoasă, în orice caz firească, în fața morții, a românului.

Acest mod, așa-zicînd concentric, de a preda o operă folclorică, pe care l-am înfățișat referindu-ne la *Mioriţa*, poate fi folosit și în cazul altor creații folclorice. Balada *Mănăstirea Argeșului*, prevăzută în programa anului I de liceu, va deveni un bun prilej de a-i familiariza pe elevi cu datele esențiale ale unui alt mit al folclorului nostru : *mitul jertfei creației*. Înțelesuri, semnificații și simboluri, care arată că, fără sacrificii, uneori supreme, nu se poate realiza o operă perenă prin valoarea ei, că, orice sacrificii ar implica acesta, omul nu renunță la idealul său de frumusețe și biruință etc. vor putea fi completate cu altele cînd, în anul al IV-lea, se va comenta drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Acum, peisajul de semnificații al mitului se va îmbogăți prin relevarea forței biruitoare a omului asupra stihiilor naturii, prin implicațiile tragice ale hotărîrii jertfei ș.a.m.d.

În încheiere, vom spune că anumite texte, ca acelea pe care le-am avut aici în vedere (sau ca altele asemenea), beneficiază, în cele două cicluri ale școlii noastre secundare, de un studiu concentric, ceea ce ne dă certitudinea

că ele vor ocupa un loc deosebit de trainic în sistemul de cunoştinţe estetice, etice, morale ale elevilor.

Fără îndoială, predarea folclorului în şcoală poate folosi forme variate, după cum fenomenul are loc într-o zonă în care folclorul e bine păstrat şi, mai ales, viu şi activ şi el poate oferi posibilităţi de ilustrare a unor texte cu variante locale, sau, dimpotrivă, într-o zonă cu resurse folclorice mai slabe, şi atunci trebuie găsite cele mai adecvate forme şi metode de asimilare a mesajelor transmise de textele studiate. Toate constatările de mai sus se referă la metodologia predării folclorului în gimnaziu şi în liceu. Din punct de vedere axiologic, raportarea permanentă la capodoperele geniului nostru folcloric intră în firea lucrurilor, făcînd parte din sentimentul de mîndrie, a noastră a tuturor, că sîntem un popor statornic şi, prin excelenţă, creator : al valorilor atît de primă, cît, mai cu seamă, al celor de permanentă necesitate.

# Aspecte specifice ale activizării elevilor la lecţiile de gramatică

ION DRĂGAN, CORNEL ILIOANE

Preocupările pentru activizarea elevilor la lecţii se circumscriu în sfera eforturilor orientate spre găsirea unor soluţii de optimizare a procesului instructiv-educativ, ce reclamă o integrare organică a învăţămîntului cu cercetarea şi practica socială. Succesul asimilării noilor cunoştinţe, a formării unor deprinderi intelectuale şi practice este condiţionat atît de conţinutul adecvat al disciplinei de studiu şi de o tehnologie didactică modernă, cît şi de măsura în care reuşim să-l angajăm pe elev în activităţile instructiv-educative. Se poate spune că valoarea procesului de învăţămînt „este proporţională cu nivelul activităţii desfăşurate de elev în timpul învăţării [1]."

Concepem, deci, activizarea elevului la lecţie ca o premisă absolut indispensabilă activităţii didactice, fără de care nu se poate vorbi de progres în asimilarea cunoştinţelor şi formarea deprinderilor de muncă intelectuală.

Participarea (sau mai bine zis coparticiparea) elevului la procesul educativ implică angajarea personalităţii acestuia în dimensiunile funcţionalităţii vieţii psihice : cognitive, afective şi volitive şi a laturilor ei particulare : aptitudini, trăsături de caracter, motivaţii. Ea se realizează în condiţiile existenţei unui sistem de relaţii adecvate între profesor şi elevi şi acţiunii unor metode active, eficiente din punct de vedere psiho-socio-pedagogic. Aceste constatări au o importanţă deosebită ; ele ne feresc de a trata activizarea elevilor în mod unilateral, ca rezultat al acţiunii *unuia,* sau *unora* dintre următorii factori : metodele active folosite în predare, un conţinut susceptibil de a trezi interesele cognitive, măiestria pedagogică a profesorului. Este adevărat că toţi factorii amintiţi mai sus au un rol deosebit de important în activizarea elevilor. Însă abordarea unilaterală a conceptului de activizare numai pe baza unora dintre ei poate duce la aprecieri eronate a nivelului antrenării elevilor la lecţii. Aşa se explică faptul că în practica şcolară se mai întîlnesc cazuri cînd se iau drept criterii ale „activismului" numai manifestările exterioare ale acestuia. Din constatările făcute într-o cercetare anterioară rezultă că o clasă poate fi activă în absenţa oricărui dialog, sau a altor activităţi ce oferă „un spectacol de activism", cum ar fi : frecvenţa întrebărilor şi răspunsurilor, gradul de mobilitate al clasei etc. [2]. Aparentul „imobilism" în desfăşurarea unei ore poate ascunde, de fapt, o intensă activitate mentală orientată spre găsirea soluţiilor

---

[1] Ivan Furlan, *Învăţămîntul modern şi instruirea intensivă,* Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1975, p. 66.

[2] Ion Drăgan, *Aspecte psihopedagogice ale activizării elevilor la lecţie,* în *Buletinul informativ,* Casa corpului didactic Timişoara (ed.), 1976, nr. 6.

unei probleme, a analizării rezultatelor unei experienţe, sau spre elaborarea unei compuneri ş.a.

Conduita activă a elevilor la lecţie este rezultatul acţiunii conjugate a mai multor factori, fiecare dintre ei putînd, în anumite condiţii, facilita sau frîna acest proces.

Vom încerca, în cele ce urmează, să analizăm aceşti factori referindu-ne la predarea limbii române în ciclul gimnazial al şcolii generale.

Pentru început, desprindem factorii determinanţi ai conduitei active grupaţi în funcţie de :

— obiectul de învăţămînt (natura cunoştinţelor şi organizarea lor în cadrul disciplinei de studiu) ;

— activitatea profesorului (măiestria pedagogică şi metodele utilizate în procesul predării) ;

— profilul personalităţii elevului (accentuînd rolul intereselor cognitive ca factori dinamizatori ai activităţii acestuia).

Odată cu intrarea în gimnaziu, elevul începe să-şi însuşească în mod sistematic un bagaj de cunoştinţe ştiinţifice privind faptele de limbă, să-şi formeze deprinderi de analiză şi interpretare a materialului verbal. Primul pas în vederea atingerii acestui scop îl constituie asimilarea ansamblului de noţiuni al acestei discipline.

Elaborarea abstracţiilor gramaticale — de tipul categoriilor de gen, număr, caz, conjugare, diateză, acord etc. — reclamă existenţa unor procese de cunoaştere în plan reflexiv, în care operaţiile intelectuale necesare se structurează ca acţiuni simbolice aplicate cuvintelor, acţiuni ce depăşesc cu mult limitele concretului [3]. Şi aceasta cu atît mai mult, cu cît abstracţia gramaticală se carcterizează printr-un nivel de generalitate mai înalt decît cea lexicală. Dacă sensul cuvîntului exprimă notele esenţiale ale unei clase de obiecte şi fenomene, detaşîndu-se de realitatea directă, categoria gramaticală face abstracţie chiar de cuvinte şi de semnificaţiile lor, exprimînd relaţii în general, fără referire la un anume element lexical [4]. Ele constituie, de fapt, „abstracţii ale abstracţiilor" (Bogoiavlenski) mult detaşate de sfera realităţii concrete în cadrul căreia elevul, aflat în stadiul de constituire a operaţiilor formale (Piaget), operează mai uşor.

De aici, un prim obstacol în calea educării unei conduite active : formalismul şi verbalismul. Prezentate ca structuri gata elaborate, slab fundamentate pe o arie de cunoştinţe precis conturate, noţiunile gramaticale se pot uşor desprinde de experienţa practică, transformîndu-se într-un sistem de formulări verbale sterile [5]. Fiind dobîndite într-un asemenea mod, cunoştinţele devin o frînă în calea însuşirii conştiente a limbii ; elevii pot reproduce reguli, pot aplica „etichete" pe cuvintele analizate, dar întîmpină mari dificultăţi în utilizarea corectă a limbii (fapt ilustrat prin lupta acerbă care se mai dă în şcolile noastre, chiar şi în ultimele clase ale gimnaziului, cu greşelile de gramatică

[3] Jean Piaget, *Psihologia copilului*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1967, p. 84.

[4] Al. Graur, *Introducere în lingvistică*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1972, p. 156.

[5] A. R. Luria, *Dezvoltarea limbajului şi formarea proceselor psihice*, în *Psihologia în U.R.S.S.*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1963, p. 313 şi urm.

și de ortografie, deși la probele de cunoștințe elevii dovedesc „cunoașterea" regulilor și normelor utilizării corecte a limbii). Și aceasta, pentru că de cele mai multe ori cunoștințele gramaticale sînt prezentate elevului (în bună parte și sub influența manualului) astfel :

— se enunță regula sau norma de asimilat ;
— se ilustrează această regulă prin cîteva fapte de limbă ;
— se aplică regula sau norma la alte fapte de limbă, prin exerciții.

O astfel de schemă simplistă, care din păcate se repetă la cele mai multe lecții, conduce la o slabă antrenare a abilităților intelectuale în actul asimilării ; între abstracția gramaticală, prezentată sub formă de regulă, și faptul de limbă analizat constatăm o legătură destul de firavă. Mai mult decît atît, în analiza materialului de limbă se utilizează mult prea puțin raționamentul ipotetico-deductiv sau cel prin analogie, deși se cunoaște rolul acestora în educarea spiritului de independență și a gîndirii creatoare. Fiind astfel introduse, cunoștințele de gramatică satisfac într-o măsură destul de mică necesitățile de comunicare corectă a elevilor. Or, după cum arăta mai demult Claparède, pentru a învăța o limbă trebuie să o considerăm nu în sine însăși, ci ca o funcțiune a trebuințelor psihologice, spirituale și sociale pe care a trebuit în mod constant să le satisfacă [6].

Din analiza datelor referitoare la predarea gramaticii în gimnaziu am desprins cîteva deziderate care facilitează activitatea elevilor în cadrul muncii desfășurate la această disciplină [7]. Între ele remarcăm :

— cunoștințele de morfologie să fie predate în strînsă legătură cu cele de sintaxă ; determinarea funcției sintactice a unei părți de vorbire ușurează înțelegerea fenomenului gramatical ;

— o abordare structurală a unor fenomene de limbă, cum ar fi : explicarea flexiunii prin conjugare pornind de la elementele componente ale cuvîntului (rădăcină etc.), utilizarea exercițiilor structurale în însușirea ortografiei, analiza frazei pe baza unor elemente de sintaxă transformațională a limbii etc. ;

— determinarea părților de vorbire, a celor de propoziție, precum și a propozițiilor să se realizeze mai cu seamă prin analiza raporturilor logice și mai puțin prin întrebări care de multe ori pot produce confuzii (de obicei, la determinarea subiectului, predicatului, complementului direct, propoziției subiective, a celei predicative, precum și a celei completive directe) ;

— predarea în paralel a subiectului cu propoziția subiectivă, a predicatului cu propoziția predicativă, precum și a celorlalte subordonate în corelație cu părțile de propoziție. Aceasta ar permite efectuarea unor exerciții ce implică transformări în textele de ana-

[6] E. Claparède, *Educația funcțională*, București, Editura didactică și pedagogică, col. „Pedagogia secolului XX", 1973, p. 139.

[7] Datele referitoare la predarea gramaticii au fost culese prin observații și prin aplicarea unor mijloace de optimizare la Școala generală nr. 22 din Timișoara, la clasele prof. I. Chiculiță, a cărui experiență în predare a contribuit la fundamentarea unor idei cuprinse în acest articol.

lizat, precum și abordarea comparativă a ansamblului de noțiuni gramaticale. Ca urmare, crește gradul de solicitare a elevilor în procesul de predare-asimilare ;

— utilizarea în mai mare măsură a unor „mostre" de limbă specifice diferitelor domenii de activitate umană ; aceasta ar contribui la cultivarea limbii în legătură directă cu necesitățile practicii sociale.

Activizarea implică și o evaluare atentă a rolului profesorului în cadrul orelor de gramatică. Climatul educativ pe care acesta îl creează, metodele pe care le utilizează constituie factori de prim ordin ai antrenării elevului la desfășurarea activităților. Un climat propice participării active implică „...relații democratice între profesor și elevi, relații care permit circuitul întrebărilor atît pe verticală, cît și pe orizontală, nu numai de la profesor la elev, ci și de la elev la profesor, precum și de la elev la elev" [8]. Colaborarea și cooperarea au drept rezultat sporirea posibilităților de manifestare a autonomiei elevilor în învățare. O asemenea modalitate de desfășurare a lecțiilor este posibilă numai în măsura în care profesorul — prin calitățile sale — demonstrează tact și măiestrie pedagogică. El trebuie să-și impună autoritatea de dascăl fără a face apel la severitate excesivă, la atitudinea de „asuprire", la suprimarea tendințelor naturale ale preadolescentului spre glumă și voioșie. Apropierea sufletească de elev contribuie foarte mult la activizarea lui, mai ales dacă avem în vedere că se află la o vîrstă la care își alege, de multe ori dintre profesori, modele de conduită. Lecțiile de gramatică pot oferi un cadru propice manifestării libere a personalității elevului. Se pot recomanda în acest sens cîteva procedee :

— participarea nemijlocită a elevilor la propunerea și alegerea exercițiilor destinate activităților din clasă și pentru acasă (dintr-un set pregătit de profesor) ;

—crearea posibilităților de evaluare și autoevaluare a rezultatelor activității ;

— acordarea unei mai mari autonomii în alegerea căilor și mijloacelor de îndeplinire a sarcinilor de rezolvat etc.

Optimizarea predării prin activizarea elevilor este în strînsă dependență de metodele de predare ; asupra acestora nu insistăm prea mult, deoarece numeroase cercetări tratează pe larg eficiența unor metode ca : problematizarea, modelarea, învățarea prin descoperire sau instruirea programată. Vom remarca numai faptul că, pentru a fi cu adevărat active, metodele trebuie să conducă la situația în care materialul verbal devine obiect al acțiunii elevului. Vehiculînd componentele structurale ale limbii, se creează premisele ca principala sursă a cunoștințelor să devină acțiunile care modifică realitatea limbii și care permit sesizarea prin procese operative atît a structurilor logico-matematice ce caracterizează limbajul, cît și a mecanismelor transformărilor suferite de componentele sale în practica comunicării. Metodele clasice pot furniza cel mult o imagine intuitiv-descriptivistă a fenomenelor de limbă, conturată pe baza inducției. „Cunoașterea, după cum arată J. Piaget, nu se poate reduce în

[8] Ion Drăgan, *op. cit.*

nici un caz la formarea unei copii figurative a realității" [9]. Avem nevoie de metode care să antreneze deplin deprinderile de muncă intelectuală ale elevilor. Alese cu grijă — în funcție de conținut — ele pot da lecției o turnură dintre cele mai interesante. Spre exemplu, în predarea unei subordonate (cauzală) lecția poate avea o asemena structură :

— verificarea temei date prin antrenarea elevilor la evaluarea rezultatelor obținute ;

— introducerea subordonatei cauzale odată cu complementul circumstanțial de cauză, activitate realizată pe bază de fișe ;

— rezolvarea de către elevi a unor cazuri particulare (cauzale introduse prin adverbul de relație *cum*, care preced regenta, cauzale cu sens temporal și cele intercalate, folosirea corelativului *de aceea* pentru sublinierea raporturilor cauzale), deci, învățare prin descoperire ;

— completarea fișei cu ajutorul unei planșe ce sintetizează aceste cunoștințe ;

—exerciții de „perspicacitate gramaticală" de tipul „sesizați greșeala" ;

— aprecierea și autoaprecierea rezultatelor activităților desfășurate în clasă ;

— alegerea exercițiilor destinate temei pentru acasă, dezbaterea modalităților de rezolvare.

Consecințele unei astfel de organizări a lecției au fost evaluate ulterior. Elevii au dovedit — în marea lor majoritate — siguranță în analiza textelor, numărul erorilor fiind extrem de mic în comparație cu gradul de dificultate al sarcinilor. O astfel de desfășurare a permis și dozarea gradului de dificultate al temelor în funcție de posibilitățile fiecărui elev.

Referitor la utilizarea metodelor active este necesar să menționăm și faptul că ele trebuie planificate cu multă grijă și aplicate corespunzător. Nerespectarea acestui deziderat are drept consecință scăderea randamentului școlar. Organizînd, de pildă, o activitate în grup se poate întîmpla ca sarcinile date să fie îndeplinite doar de unul din membrii grupului, cei mai slabi sustrăgîndu-se de obicei de la rezolvarea activităților propuse. În aceste condiții, metoda în sine, deși „activă" și „modernă", nu a contribuit la antrenarea elevilor, ci dimpotrivă. Același lucru se poate întîmpla și cu alte metode, fapt care demonstrează că succesul aplicării lor este dependent de competența și măiestria pedagogică a profesorului.

În ansamblul factorilor care determină participarea activă un loc important îl ocupă cei cuprinși în profilul personalității elevului. Nu vom analiza acum toți factorii care sînt angajați în mod activ în actul de învățare. Ne vom limita doar la cîteva idei legate de interesul pentru cunoaștere, considerat ca agent dinamizator al activității. Factor-cheie în procesul de formare al personalității, atitudinile — cărora li se subordonează interesele — au o structură extrem de complexă cuprinzînd elemente cognitive, afective și volitive. Ele exprimă o relație dinamică între subiect și obiect și determină un comporta-

[9] Jean Piaget, *Psihologie și pedagogie*, București, Editura didactică și pedagogică, col. „Pedagogia secolului XX", 1972, p. 65.

ment motivat [10]. Cu toate că poate fi depistat în comportament, interesul, ca şi atitudinea, se constituie ca o variabilă latentă a personalităţii, ca o „atitudine pozitivă, activă şi perseverentă faţă de anumite obiecte (fenomene) sau activităţi" [11]. Demn de reţinut în ceea ce priveşte tema pe care o tratăm este faptul că interesul cognitiv stimulează şi orientează procesele de cunoaştere implicate în actul învăţării, conferindu-le un randament ridicat. Fiind o necesitate psihologică specifică personalităţii, el se formează printr-un îndelungat proces de educare prin intermediul interacţiunii condiţiilor de ordin intern şi extern. În faza iniţială, interesele se dezvoltă dacă în cadrul lecţiilor se scot în evidenţă relaţiile dintre cunoştinţele predate şi cerinţele practicii sociale, elevii înţelegînd necesitatea şi utilitatea lor pentru viaţă, pentru o viitoare profesiune. Ulterior, interesele cognitive se cristalizează ; adolescenţii depăşesc nivelul pragmatic al înţelegerii, operînd în sfera valorilor şi, în special, în sfera valorilor ştiinţei cu care vin mai repede în contact.

Aşadar, interesul cognitiv devine motiv eficient al învăţării şi, prin aceasta, factor de prim ordin în declanşarea atitudinii pozitive, active faţă de învăţare. Se ridică aici o întrebare. Poate fi elevul interesat de gramatică, ştiut fiind faptul că, de cele mai multe ori, ea este caracterizată ca o disciplină aridă, mult prea „abstractă" ca să poată fi „gustată" de el ? Răspunsul la această întrebare îl putem da dacă ne vom referi din nou la metodele utilizate pentru transmiterea cunoştinţelor, pentru formarea deprinderilor de exprimare corectă. Iată cîteva dintre ele :

— selectarea de texte care să reflecte satisfacerea necesităţilor de comunicare (bilet, scrisoare, cerere, completarea unor formulare administrative şi bancare etc.) ; analiza corectitudinii alcătuirii lor ;

— utilizarea jocurilor gramaticale, dintre care amintim pe cele cu caracter de rebus (careuri, monoverbe, criptograme etc.). Aici nu trebuie pierdut din vedere caracterul competitiv al acestor activităţi ;

— microconcursuri — exerciţii ce satisfac trebuinţa de performanţă specifică preadolescenţilor şi adolescenţilor etc.

Gama acestor activităţi poate fi mult lărgită, pregătirea creatoare a profesorului pentru lecţie fiind condiţia hotărîtoare a realizării acestui deziderat.

Din analiza celor trei categorii de factori se desprinde o primă concluzie : toţi aceşti determinanţi ai conduitei active acţionează în strînsă interdependenţă, succesul predării şi activizarea elevilor fiind rezultatul influenţei lor conjugate. Excluderea vreunui factor determină — aşa cum am văzut — un „activism de suprafaţă" ce nu angajează deplin capacităţile elevului în învăţarea acestei discipline. „Activismul" nu poate fi separat de eficienţă, aceasta din urmă fiind şi criteriul suprem de apreciere a gradului de cooperare a elevului la reuşita actului educativ. Un învăţămînt este eficient atunci cînd „atinge în timpul cel mai scurt scopul propus, adică atunci cînd învăţarea produce efecte rapide şi evidente : nivel intelectual elevat, trăsături pozitive de

[10] D. Vrabie, *Atitudinea elevului faţă de aprecierea şcolară*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1975, p. 31.

[11] I. Drăgan, *Interesul cognitiv şi orientarea profesională*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1975, p. 12.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU



caracter, interese de cunoaștere dezvoltate, aptitudini formate, deprinderi temeinice, atitudine înaintată etc.[12]. Se poate spune, pe drept cuvînt, că toate acestea nu sînt decît niște „produși psihici" ai activității instructiv-educative, gradul de eficiență derivînd din indicii lor de realizare.

În urma celor relatate mai sus putem conchide că :

— activismul elevului trebuie înțeles în dimensiunile sale sociologice, pedagogice și psihologice, fiind produs și premisă a activității instructiv-educative desfășurate în școală ;

— el nu se poate realiza decît în condițiile în care toți factorii care îl determină sînt luați în considerare. Neglijarea unuia sau altuia are drept consecință diminuarea randamentului muncii educative și chiar cultivarea unei false participări active, redusă la expresia sa exterioară ;

— atragerea elevilor spre o activitate creatoare este un proces complex și de durată ; el trebuie să stea mereu în atenția slujitorilor catedrei ;

— deși prezintă — datorită nivelului înalt de abstractizare — dificultăți de înțelegere, gramatica poate constitui disciplina în cadrul căreia elevii pot desfășura o activitate plăcută și eficientă din punct de vedere didactic, dacă conținutul de cunoștințe, metodele de predare și relațiile ce se stabilesc în clasă sînt organizate și conduse corespunzător de către profesor. Nu se pot da rețete, succesul acestei acțiuni depinzînd în bună măsură de măiestria și competența profesională a omului de la catedră.

[12] I. Drăgan, *Interesul de cunoaștere, factor psihologic de sporire a eficienței învățămîntului*, în *Lucrările seminarului pedagogic universitar*, Universitatea Timișoara, 1976, p. 10.

# Predarea limbii și a literaturii române în perspectiva unei metodologii creatoare*

NICOLAE CHIMIREA

Metodica limbii române e apreciată în mod curent ca o sumă de adevăruri generale, principii și norme ce se cer însușite și aplicate, cu rigurozitate, în activitatea școlară.

Este, în acest punct de vedere, o mentalitate care apropie pînă la identificare normele didactice de normele de drept, de normele administrative, îndepărtîndu-le astfel de realitățile în care se solicită o atitudine creatoare, cum ar fi, spre exemplu, domeniul diferitelor arte.

Conflictul dialectic între vechi și nou, în cuprinsul didacticii generale și al didacticilor speciale, prin procesul organic al relației dintre teorie și practică, pentru profesorul de limbă și literatură română, duce, în mod inevitabil, la o stare psihologică oarecum nedorită, neprevăzută inițial și aparent paradoxală, deși — în fond — pe cît de reală, pe atît de necesară.

Cu cît se pătrunde mai profund în lumea de adevăruri generale și norme ale didacticii și se verifică mai temeinic — pe teren — recomandările teoretice ale metodicii obiectului, cu atît mai mult se impun și se consolidează — treptat — o anumită convingere, un sentiment și chiar o atitudine specifică.

Sînt realități, sînt consecințe generate — inerent — de o condiție psihică particulară a studiului limbii române în școală, de un imperativ intern care ne obligă să aplicăm indicațiile metodologice în mod creator, cu încredere, dar ne și permite să reflectăm, să ne punem întrebări ; să privim cu respect și siguranță, dar uneori și cu o anumită îndoială, adevărurile generale și normele metodologice, într-o oarecare măsură chiar planul de învățămînt, programele analitice, manualele școlare.

Forța lor călăuzitoare, atît de necesară de altfel, chiar dacă ne pare înzestrată cu atributul certitudinii științifice, se dovedește, în procesul confruntării cu realitatea, uneori limitată, purtîndu-și existența precară sub spectrul căderii în desuetudine.

Absolutizarea sau fetișizarea, în acest domeniu, constituie o eroare, căci munca educatorului, „una dintre cele mai nobile și mai elevate activități umane" — după expresia academicianului Ștefan Milcu — nu este atît o tehnică sau o știință, cît mai ales o artă : arta de a modela configurația spirituală a generațiilor viitoare, arta de a construi temelia lumii de mîine.

Pe bună dreptate, Gaston Mialaret, după ce recunoaște că pedagogia contemporană devine „măcar în parte... din ce în ce mai științifică", ține să

---

* Comunicare prezentată la dezbaterea *Predarea limbii române în liceele pedagogice și în învățămîntul primar. Realități și perspective*, Brașov, 3—4 decembrie 1977.

sublinieze, despre activitatea practică educativă, că *„...este o artă şi va rămînea o artă"* [1].

Necesitatea ca munca educatorului să fie privită ca artă şi transformată permanent în tot mai înaltă măiestrie didactică devine vitală pentru orice slujitor al şcolii şi la fel de vitală apare concluzia care se desprinde în procesul aplicării teoriilor didactice la practica şcolară, un fel de „concluzie a concluziilor" ce ne ridică mereu în faţă avertismentul de *a nu absolutiza niciodată nici litera, nici spiritul vreunei metodici,* de *a aplica normele metodologice, în orice împrejurare, într-un mod specific, inedit, mereu altfel, căci ceea ce se poate într-adevăr absolutiza în acest domeniu este tocmai permanenta nevoie de înnoire şi creaţie.*

Un bun simţ al responsabilităţii didactice îl fereşte pe dascălul conştiincios de comoditate, de inerţie şi plafonare, de dogmatism steril.

Profesorul începător poate confunda însă, iniţial, noţiunea de c o n ş t i i n c i o z i t a t e cu aceea de c o n f o r m i s m total, mecanic, în amănuntul literei didactice, încercînd să se adapteze „perfect" îndrumărilor date, în orice moment, pe întregul registru al activităţii şcolare.

Treptat însă, în activitatea de fiecare zi cu elevii, el îşi va da seama că reuşita este condiţionată de o permanentă atitudine creatoare, că la fiecare lecţie, indiferent după ce canoane este concepută, ceva nu este chiar în ordine ; că se întîlnesc elemente noi, neprevăzute de reţeta metodologică prestabilită şi *se impune, tot timpul, o intervenţie perfectibilă,* fie ea oricît de modestă, de neînsemnată.

Iată unele detalii tipice de acest gen :

În cadrul lecţiilor practice ale elevilor de liceu pedagogic, precum şi în activitatea învăţătorilor cu experienţă, se poate observa, ca o constantă generalizată, că în momentul citirii pe silabe la clasa I nu se manifestă aproape deloc preocupări pentru ca elevii să citească silabele respective cu accentul corect pe care-l au în diferitele cuvinte. De aici, infiltrarea unor elemente negative în procesul de fundamentare a deprinderilor de citire corectă, curentă, conştientă şi expresivă, elemente ce vor stînjeni realizarea calitativă a citirii, imprimîndu-i un caracter mecanic, uniform, inexpresiv.

Manualul de *Metodica predării limbii române* la clasele I—IV, pentru liceele pedagogice (autori : Ion Berca şi Maria Eliza Ionescu), la capitolul *Metodica predării gramaticii şi ortografiei,* în planul lecţiei „model" pentru predarea substantivului la clasa a II-a (ediţia 1973, p. 164 ; ediţia 1977, p. 161) prezintă un tabel cu exemple de propoziţii ce cuprind nume diferite necesare pentru elaborarea noţiunii de substantiv, cu conţinut limitat de programa analitică la nume de fiinţe, lucruri, fenomene ale naturii. Tabelul este acelaşi, repetat în mai multe ediţii ale metodicii amintite.

Primul cuvînt din prima propoziţie din tabel este cuvîntul *cooperatorii,* care constituie şi primul exemplu ca nume de fiinţă. Cuvîntul respectiv prezintă dificultăţi în pronunţare şi scriere, iar aceste greutăţi solicită consum de energie în plus şi distrag atenţia copilului nepermiţîndu-i să realizeze un efort maxim de concentrare în direcţia necesară pentru elaborarea noţiunii „nume de fiinţă".

---

[1] Apud G. de Landsheere, *Introduction à la recherche pédagogique,* Paris, 1964, p. 9.

Tot în această primă propoziție se află și substantivul *fructele*, ales ca prim exemplu ce li se oferă școlarilor pentru elaborarea noțiunii „nume de lucru". Selectarea acestui cuvînt din întreg vocabularul limbii române, ca model-prim pentru „nume de lucruri", înaintea numelor de obiecte propriu-zise, familiare școlarilor, constituie o eroare metodologică, iar asemenea erori se pot întîlni frecvent și la celelalte exemple de propoziții din tabelul amintit, ca de altfel pe fiecare pagină din (deocamdată) singurul manual de metodică a limbii române pentru liceele pedagogice.

Situații asemănătoare se pot întîlni și într-o altă lucrare tot de metodică. Autoarea, Olimpia Necula [2], referindu-se la cuvintele compuse, după explicația: „...fiecare dintre cuvintele care intră în compunere și-a pierdut înțelesul", tot într-un tabel oferit ca model, recurge la exemple ca: *Ștefan cel Mare, zori de zi, cuminte* etc., iar pentru familia termenului *fruct*, ca exemplu de substantiv, se confecționează cuvîntul „fructar" !

Profesorul e dator să-și însușească o permanentă atitudine corectivă față de asemenea lucrări, mergînd pînă la amănuntul fiecărui capitol, fiecărui alineat, fiecărei pagini.

Dintre activitățile didactice, să desprindem și un aspect considerat — în genere — ca minor: să ne referim la „aprecierile verbale" pe care le dorim totdeauna cît mai adecvate, individualizate, diferențiate și stimulative, realizate cu tot mai multă artă didactică. Aceste aprecieri, ca de altfel și cele „scrise", sînt orientate mai ales pe temeiul comparării elevului cu media clasei, obținîndu-se în consecință distribuirea cîtorva elevi în „categoria celor foarte buni", alți cîțiva se plasează mereu la polul opus, în „categoria celor mai slabi". Cum „cei cîțiva" sînt mereu cam aceiași, la polul pozitiv se cultivă, fără intenția sau voința noastră, individualismul, mîndria, aroganța etc. Progresul intelectual și cel moral stagnează. „Cei mai slabi" devin neîncrezători în forțele proprii, se descurajează și nu de puține ori acționează — demonstrativ — chiar în direcții opuse recomandărilor primite de la educatori.

Una dintre soluțiile prin care se poate ieși din impas ne-o oferă schimbarea acestui procedeu atît de frecvent, în sensul trecerii lui pe un plan secundar, pe prim plan situîndu-se fenomenul de c o m p a r a r e a e l e v u l u i c u s i n e, în mod sistematic, cu consecvență. Procedeul are caracter polivalent, este fundamentat științific și s-a dovedit de maximă eficiență.

Dar să aruncăm o privire și asupra unor aspecte majore. Să ne referim la studiul unor capodopere literare, cum ar fi: *Miorița, Meșterul Manole, Nunta Zamfirei, Luceafărul* etc. care, deși au fost atît de mult analizate și interpretate, totuși, prin natura lor excepțională, ne oferă noi și — aș zice — inepuizabile posibilități de investigare, de apreciere, de valorificare.

Așa, de exemplu, în legătură cu balada populară *Meșterul Manole (Mănăstirea Argeșului)* se poate constata că în atît de numeroasele cercetări consacrate operei respective s-a ignorat constant prezența și importanța *atitudinii de autodepășire* pe care o manifestă cei nouă meșteri mari în frunte cu

[2] Olimpia Necula, *Organizarea și desfășurarea lecțiilor de expunere-compunere la clasele I—a IV-a*, București, Editura didactică și pedagogică, 1969, p. 14—15.

Manole, cu toate că este vorba de o însuşire esenţială, absolut necesară omului de geniu, iar poporul român a exprimat-o magistral spre finalul baladei :

Află că noi ştim
Oricînd să zidim
Altă monastire,
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasă
Şi mult mai frumoasă.

Acest moment, veritabil document psihologic, sporeşte celebritatea variantei carpato-dunărene, făcînd-o cu adevărat „mult mai luminoasă şi mult mai frumoasă", decît toate celelalte legende cu tema „jertfa zidirii", create de alte popoare.

Marx, Engels şi Lenin au vorbit despre „necesitatea interioară" [3] a realizării de sine ca atribut esenţial al fiinţei umane. Omul a fost definit ca „homo faber". Din definiţia aceasta se desprinde şi ideea că pe om „lumea nu-l satisface... şi el se hotărăşte s-o schimbe prin acţiunea lui" [4]. „Conceptul [=*omul*], ca subiectiv, presupune din nou un altul care există în sine (natura independentă de om). Acest concept... este tendinţa de a se realiza pe sine, de a-şi da prin sine însuşi obiectivitate în lumea obiectivă şi de a se realiza (de a se implini) pe sine" [5].

„Tendinţa de a se realiza pe sine" apare în concepţia marxist-leninistă ca un atribut esenţial al fiinţei umane. Prin cuvîntul *autodepăşire* se exprimă tocmai permanenta nemulţumire de sine cu care este înzestrat omul, „impulsul interior care nu-i îngăduie niciodată odihnă pe poziţiile cucerite, ...nevoia de noutate şi neîncetată împlinire, pîrghie a progresului uman... valabilă deopotrivă sub raportul desăvîrşirii lăuntrice de ordin moral, ca şi al activităţii ştiinţifice, artistice şi tehnice" [6].

Noţiunea „atitudine de autodepăşire", pe care am formulat-o în activitatea cu elevii la literatură, am transferat-o şi în domeniul muncii educative propriu-zise, cu implicaţiile psihologice şi pedagogice cuvenite. S-a interpretat „atitudinea de autodepăşire" ca trăsătură de caracter specifică vîrstei adolescentine şi totodată ca o atitudine fundamentală caracteristică omului nou, cu posibilităţi de generalizare în societatea modernă socialistă.

Pe un plan mai larg, preocupări convergente au făcut ca noţiunea respectivă să fie introdusă în manualul *Psihologia generală* [7] (pentru liceu, autori : P. Popescu-Neveanu ş.a.), deşi nici în ediţiile anterioare ale acestui manual, nici în lucrări de specialitate, nu figurase încă.

Emil Giurgiu, în *Literatura română* [8] (manual pentru anul I liceu), în rîndurile referitoare la balada *Meşterul Manole*, foloseşte alături de ideea în

[3] Karl Marx, *Oeuvres philosophiques*, Paris, 1946, vol. VI, p. 37.
[4] V. I. Lenin, *Opere*, vol. 38, Bucureşti, 1959, p. 207.
[5] *Ibidem*, p. 206.
[6] Ion Biberi, *Autodepăşirea creatoare*, în *Scînteia*, nr. 7212 din 5 ianuarie 1967.
[7] P. Popescu-Neveanu ş.a., *Psihologia generală*, manual pentru clasa a XII-a, Bucureşti, E.D.P., 1968, p. 137.
[8] Emil Giurgiu, *Literatura română* (anul I liceu), Bucureşti, E.D.P., 1976, p. 57.

discuție și denumirea unui fenomen psihic ce se include în sfera noțiunii de autodepășire, și anume fenomenul de autonemulțumire.

Conformismul excesiv față de programa analitică, de metodica obiectului, de manual etc. coboară munca didactică de la nivelul creativității responsabile, transformîndu-l pe profesor într-un fel de manual vorbitor, într-un fel de robot ce anihilează vivacitatea și originalitatea lecțiilor, sufocîndu-le în uniformitate și stereotipie.

Respectul față de personalitatea fiecărui elev și față de cerințele obiective ale societății, diversificarea metodelor și procedeelor în funcție de psihologia clasei, de momentul predării și chiar de propria experiență și evoluție, generează în conștiința cadrului didactic o nepotolită sete de înnoire și originalitate în așa măsură, încît ajunge să-și construiască pentru fiecare lecție un ansamblu metodologic propriu, grefat bineînțeles pe elementele permanente ale artei didactice. O asemenea atitudine se armonizează cu dinamismul revoluționar și spiritual antidogmatic ce caracterizează nobila și istorica ascensiune a patriei noastre în contemporaneitate.

Rămîne însă străin acestui spirit profesorul care repetă întocmai aceeași lecție, de la an la an, de la clasă la clasă, chiar cînd o realizează în aceeași zi, la clase paralele, fără să-l deranjeze faptul că, prin această uniformizare, prin această stearpă repetare de sine, comite un adevărat sacrilegiu.

Pe drumul școlii moderne s-a încolonat întregul nostru corp didactic. Independența și atitudinea creatoare îi caracterizează mai ales pe cei din fruntea coloanei. Dar, oare, cîți dintre aceștia au transferat propriul lor arsenal metodologic elevilor și i-au învățat să învețe ei înșiși, în mod independent, creator ? Dezideratul ca elevul să-și întreacă maestrul, cuprins în mod tradițional în categoria fenomenelor de excepție, n-ar putea fi trecut oare în zilele noastre în categoria celor cu șanse de generalizare ?

Oare cum este tratată opinia școlarului față de anumite norme gramaticale ce permit și alte interpretări ?

La studiul frazei, un elev se declară nesatisfăcut de modul cum *Gramatica limbii române*, elaborată de colectivul de gramatică al Institutului de lingvistică din București al Academiei Republicii Socialiste România, definește raporturile temporale [9].

Elevul își exprimă, în fața clasei, părerea că fiecare dintre raporturile respective să fie definit și numit după poziția subordonatei față de regentă, nu invers.

În „Sintaxa limbii române" de Vasile Șerban [10], ca de altfel și în unele lucrări cu orientare clasică, așa se procedează.

Profesorul deprins să obțină succese pe căi ce amintesc de „turbatu" din nuvela *Două loturi* a lui I. L. Caragiale îl va chema la ordine pe elev, amintindu-i că normele și adevărurile exprimate în Gramatica Academiei primează.

---

[9] *Gramatica limbii române*, vol. al II-lea, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1966, p. 294—295.

[10] Vasile Șerban, *Sintaxa limbii române*, ediția a II-a, București, Editura didactică și pedagogică, 1970, p. 248.

În concluzie, se poate afirma că profesorii de limba și literatura română (mai mult decît cei de alte specialități) sînt datori să mențină față de metodica obiectului, față de programa analitică și îndeosebi față de manual, o permanentă atitudine creatoare, de-a lungul întregii lor activități.

Arta literară și limba română (în parte și ea creație artistică) impun atît profesorului, cît și elevilor, în cadrul procesului instructiv-educativ, o ținută interpretativă mereu înnoită, perfectibilă, dat fiind că munca profesorului de limbă și literatură nu este numai o tehnică, ci și o artă.

Profesorul este angajat într-o permanentă confruntare cu sine și tinde, cu asiduitate, să-și transforme propria acțiune profesională într-o tot mai înaltă măiestrie didactică. „Secretul" acestei măiestrii nu stă în însușirea și aplicarea, cu strictețe, a normelor cuprinse în diferite metodici, ci în capacitatea de a le folosi în mod creator, în stăpînirea și depășirea acestor norme, în realizarea unui arsenal metodologic propriu pentru fiecare lecție în parte, în opțiunea fermă pentru o metodologie creatoare.

# Reflecții pe marginea subiectelor propuse la examenul de definitivat la specialitatea limba și literatura română*

ȘTEFAN MUNTEANU

Examenul de definitivat se susține după trei ani de activitate didactică de la absolvirea facultății. Fără a intra în detalii privitoare la programă și la organizarea acestui hotărîtor pas din cariera unui profesor, ne vom referi la subiectele pe care candidații le-au tratat sau trebuie să le trateze la ultima sesiune. Observațiile ce urmează izvorăsc din dorința de a contribui la ameliorarea sistemului de examinare practicat în astfel de împrejurări și de a inaugura, eventual, o discuție mai largă pe această temă.

Vom porni de la ipoteza că un absolvent al Facultății de filologie și-a însușit, în anii de studiu, cunoștințele fundamentale din specialitatea lui, inclusiv din specialitățile asociate organic cu cea de bază (filozofie, psihologie, pedagogie etc.), care îi asigură condiția de a preda cu succes în învățămînt. Cei trei ani de practică alcătuiesc o perioadă necesară de stagiu în care zestrea teoretică acumulată în universitate își caută, prin experiență directă, căile potrivite spre a fi pusă în valoare pe plan didactic. După acest stagiu are loc verificarea, prin inspecții și examene, a nivelului de pregătire metodologică și teoretică de care depinde obținerea sau neobținerea primului grad didactic în învățămînt.

Două premise se cuvin să fie luate în considerare în acest stadiu al problemei în discuție: *1)* care este, sub aspect cantitativ și calitativ, bagajul de informații adus de candidat cu sine din facultate și 2) ce a mai adăugat el la acesta în cei trei ani de predare la catedră, în vederea susținerii examenului la care se prezintă.

Să presupunem că ambele condiții au fost satisfăcute, în sensul amintit mai înainte, anume că profesorul posedă cunoștințele de bază ale disciplinei și că, în anii de stagiu, nu a rămas străin de noutățile mai importante apărute între timp în domeniul specialității lui, cu ramurile ei destul de numeroase. El se găsește în fața comisiei de examen, avînd să trateze în scris următoarele subiecte:

I. *Categoria I — absolvenți de universitate*

I. Argumente de ordin lingvistic în susținerea continuității elementului roman pe teritoriul românesc, aduse de cronicari și de reprezentanții Școlii ardelene.

---

* În vederea îmbunătățirii nivelului cadrelor didactice din învățămîntul gimnazial și liceal, publicăm articolul de față supunîndu-l discuției profesorilor.

II. Tendințe actuale în morfologia limbii române.
III. Să se arate felul propozițiilor și, totodată, originea fiecărui cuvînt din structura lexicală a textului următor :

„Am stat acolo sus, lîngă staulul oilor, o bună parte din noapte, în jurul focului pe care-l aprinseseră de cu seară păstorii și am ascultat, laolaltă cu ei, ce i se întîmplase cu mulți ani în urmă bătrînului baci, iar despre ziuă, cînd m-a prins somnul, am visat că zburam peste căldarea văilor după norul alburiu, în care o vedeam și eu, legănîndu-se, pe frumoasa munților".

II. *Categoria a II-a — absolvenți ai institutelor de 3 ani*
I. Stilul indirect liber la I. L. Caragiale și Marin Preda.
II. Principiile gramaticale ale ortografiei noastre actuale.
III. Să se arate felul propozițiilor din fraza următoare și, totodată, să se refacă textul în vorbire directă :

„I-am ajuns din urmă pe cei doi ciobani, pe care îi văzusem de departe, încă de cînd lăsasem în dreapta firul apei, cum urcau legănîndu-se în pași mărunți și i-am întrebat dacă se descurcă bine în hățișul potecilor, iar ei ne-au răspuns, zîmbind, că nu mai țin minte de cîte sute de ori au bătut aceste drumuri, așa că n-ar fi chip, chiar cu ochii închiși de-ar merge, să se abată de la urmele lor vechi".

Comentariile la care se pretează subiectele formulate astfel au în vedere :
*1*) gradul lor de dificultate, de la o categorie la alta a absolvenților ;
*2*) raportul dintre subiectele cu caracter de istorie și analiză literară și cele de lingvistică ;
*3*) raportul dintre cunoștințele reproduse grație memoriei și cele care atestă capacitatea candidatului de abordare independentă și creatoare a temei ;
*4*) care sînt condițiile esențiale ale informării bibliografice a studentului și a profesorului din primii ani de învățămînt (și din cei următori).

În legătură cu prima chestiune, nu vom aduce obiecția că temele, privite în general, ar depăși nivelul științific cerut de pregătirea unui candidat la examenul de definitivat. Rezervele noastre încep odată cu punerea în balanță a coeficientului de dificultate prezent în cele două categorii de subiecte. Ne referim la faptul că absolvenții institutelor de 3 ani au avut de tratat un subiect relativ dificil, ca să nu zicem altfel, de vreme ce li se cerea să scrie, pur și simplu „din memorie" despre un procedeu stilistic folosit de Caragiale și Marin Preda, fără a se întemeia pe texte ca material de analiză. În lipsa acestuia, ce se putea spune despre utilizarea procedeului în discuție de către cei doi scriitori, în afară de cîteva generalități, între care și aceea că stilul indirect liber îndeplinește la Caragiale o funcție satirică, fiind și o sursă a umorului (în schițe și momente) și una de caracterizare psihologică (în nuvele) în cazul din urmă, ca și la Marin Preda. Dar oare simplele afirmații sînt suficiente pentru a convinge, fără a identifica exemplele, a le compara și comenta pornind de la texte ? Căci „a reține" fapte de acest gen și a le reproduce la nevoie din memorie nu este posibil oricînd. Evident, au fost în situația de a trata acest subiect candidații care au cunoscut lucrarea *Stilul*

*indirect liber în româna literară* de Mihaela Mancaş (cu exemple din Caragiale şi din alţi scriitori, nu însă şi din autorul *Moromeţilor*) sau, cel puţin, articolul rezumativ al aceleiaşi autoare, *Caracteristici sintactice, lexicale, şi intonaţionale ale stilului indirect liber în limba română*, în *Limbă şi literatură*, IV, 1972, p. 567—581.

Cel de al doilea subiect — *Principiile gramaticale ale ortografiei noastre actuale* — oferea posibilitatea unor observaţii extrase în primul rînd din *Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* şi a unor largi discuţii la obiect, sugerate de o lucrare fundamentală în acest sens, *Ortografia în şcoală* de G. Beldescu.

Surprinzător de elementar este cel de al treilea subiect la aceeaşi categorie a II-a, pentru rezolvarea căruia ar fi putut face faţă cu uşurinţă un absolvent al clasei a VIII-a.

Cu privire la temele din prima categorie, raportul de 1/3 dintre analiza literară şi cea lingvistică se menţine, ca şi la temele propuse absolvenţilor institutelor de 3 ani.

Primul subiect — *Argumente de ordin lingvistic în susţinerea continuităţii elementului roman pe teritoriul românesc, aduse de cronicari şi de reprezentanţii Şcolii ardelene* — impunea limitarea argumentelor la faptele de limbă invocate de unii cronicari şi de cărturarii Şcolii ardelene, deşi acestea merg mînă în mînă cu dovezile istorice, cărora le sînt, în fond, subordonate ca problematică generală. Este, credem, un subiect care se preta la o tratare mai cuprinzătoare, dintr-o perspectivă largă, menită să nu restrîngă demonstraţia la anumite date lingvistice (unele sumare la cronicari), izolîndu-le de cele istorice, cum ele nu fuseseră despărţite nici la învăţaţii din trecut.

Cît despre al doilea subiect, el oferea candidaţilor posibilitatea de a pune la contribuţie cunoştinţele asimilate din variatele compartimente ale studiului limbii române (contemporane, literare), alături de numeroasele articole recente de cercetare a limbii. *Gramatica Academiei*, lucrările acad. Iorgu Iordan : *Limba română actuală* şi *Limba română contemporană*, precum şi *Tendinţele actuale ale limbii române* de acad. Al. Graur ofereau un material foarte bogat pentru exemplificarea evoluţiei formelor limbii române din ultima vreme. Desigur, cei care au formulat subiectele au avut în vedere un sector restrîns al aspectului contemporan al limbii noastre. Poate că lexicul ar fi oferit tot atîtea exemple — dacă nu chiar mai multe — de ilustrare a acestor tendinţe, ţinînd seama de mobilitatea vocabularului şi de stricta lui dependenţă de prefacerile survenite în diversele planuri ale vieţii materiale şi spirituale.

În sfîrşit, textul care viza verificarea cunoştinţelor de istorie a limbii putea sau trebuia să fie analizat fără prea multe dificultăţi, mai ales că el nu cuprinde decît elemente de origine latină (numai *a se legăna* comportă discuţie), pe lîngă cîţiva termeni menţinuţi din fondul autohton şi formaţii create pe teritoriul limbii române.

Lăsînd la o parte rezultatele obţinute la examen, în general nesatisfăcătoare (problema ar trebui să intre în atenţia Institutului de perfecţionare a cadrelor didactice) ne referim, în continuare, la natura sau caracterul subiectelor menite să certifice gradul de pregătire, adică de „competenţă şi performanţă" a candidaţilor prezentaţi la examenul de definitivat.

Primul lucru care atrage luarea aminte este cerința de a se face dovada unor cunoștințe însușite, fără nici un comentariu, al temelor date spre rezolvare. Ne gîndim la probele de istoria limbii și de limbă română contemporană, a căror analiză ar fi trebuit să ducă la considerații de ordin general, de pe urma cărora să rezulte cum interpretează candidatul faptele supuse analizei. În treacăt fie spus, fragmentele analizate sînt, după cît se pare, modificate, „confecționate" (nu se dă nici autorul lor), astfel încît imaginea creată de ele, care putea să fie obiectul unor discuții, este parțială. Dar, în afară de aceasta, credem că trebuie să regretăm faptul că, în cele mai multe cazuri, aportul candidatului, deci și posibilitatea examinatorului de a aprecia contribuția și maturitatea celui dintîi, adică modul lui de a gîndi, sînt ca și inexistente.

Să ne explicăm. În ultima vreme se vorbește tot mai mult despre caracterul interdisciplinar al științelor și, pe alt plan, despre însușirea unor deprinderi practice, pe baza unor motivări teoretice, astfel încît învățămîntul să dobîndească și să promoveze din ce în ce mai mult un spirit creator, nu exclusiv informativ, ci și formativ. Ne punem întrebarea dacă nu era util ca temele scrise să fi fost însoțite de comentarii ale candidaților pe marginea textelor analizate. Poate că și mai revelatoare ar fi fost cerința de a se face o analiză complexă, de apreciere literară a unui fragment, alături de considerații asupra valorilor expresive, stilistice, ale textului, pentru a sublinia originalitatea operei sau a scriitorului în cauză.

În general, tendința este de a se pretinde candidaților la examene subiecte de sinteză, vizînd o singură temă de proporții mari, care solicită nu numai un impresionant volum de cunoștințe, dar și dominarea lor, pentru a extrage esența fenomenelor, operație dintre cele mai dificile și mai mature ale cercetării. Or, sinteza presupune ca treaptă preliminară analiza, ale cărei principii nu sînt totdeauna cunoscute și aplicate întocmai de către absolvenții de facultate.

În această ordine de idei, ne gîndim dacă nu ar fi edificatoare la examenul de definitivare analiza unor teme limitate ca dimensiune (un fragment, de exemplu din Sadoveanu sau Rebreanu, 2—3 strofe din Eminescu, Arghezi sau Blaga), pe baza cărora să se încerce o exegeză „concretă" și „personală" a textului, atît din punctul de vedere al interpretării conținutului, cît și sub acela al expresiei prin care fragmentul se impune atenției prin originalitatea lui lingvistică și stilistică.

În sfîrșit, o ultimă problemă în legătură cu bibliografia.

Este de presupus că absolvenții unei Facultăți de filologie intră în învățămînt cu un stoc de informații bibliografice utile pentru cunoașterea și aprofundarea disciplinelor pe care le predau. Important este, credem, să funcționeze în continuare și în această privință criteriul selectiv al informației bibliografice. Un candidat la examenul de definitivat (și la celelalte care urmează) este dator să-și fi format încă din facultate sau cel puțin după aceea spiritul critic necesar pentru a discerne între lucrările fundamentale pregătirii lui și cele accesorii. Firește, acest lucru presupune și o anumită experiență, în virtutea căreia are loc evaluarea lucrărilor de specialitate apărute în librării. Nefiind în stare să parcurgem tot ce apare, sîntem obligați să ne limităm la ceea ce este cu deosebire trebuitor pentru completarea

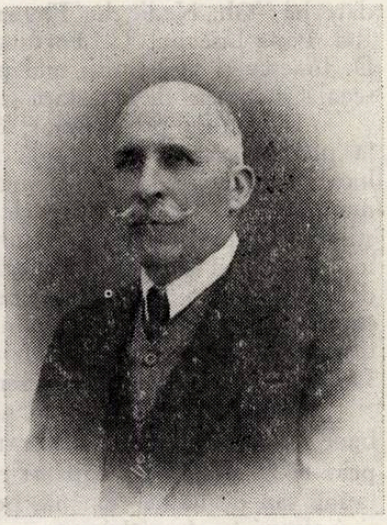
și adîncirea cunoștințelor. „Nu pot citi toate cărțile bune, fiindcă viața e prea scurtă pentru aceasta, spunea regretatul prof. Th. Simenschy ; de aceea mă văd silit să citesc numai cărțile foarte bune". Fără această alegere riguroasă nu este posibilă o consolidare a cunoștințelor, după cum simpla acumulare de date în cursul facultății nu este suficientă, dacă nu se conjugă cu dorința de a fi la curent cu cele mai importante noutăți în domeniul științei pe care o reprezentăm.

La aceasta se adaugă încă un factor esențial, anume timpul imperios necesar pentru studiu. Cine pretinde că un cadru didactic a ieșit gata pregătit odată pentru totdeauna din facultate, ca Pallas Athena din capul lui Zeus, comite o eroare capitală. Nu poți fi un exponent al disciplinei pe care o predai dacă nu rămîi mereu student... Este un adevăr elementar de care ar trebui să se țină seama dacă vrem să fim la înălțimea cerințelor implicate într-o activitate instructivă și educativă dintre cele mai delicate, în care răspunderea morală este un reflex al unei mari și permanente îndatoriri sociale.

Examenul de definitivat ar trebui să ilustreze nu numai baremul de cunoștințe atins de candidați, ci și spiritul creator al noilor generații de educatori intrați în învățămînt și aflați pe un drum pe care sînt chemați să facă dovadă că vor ști să păşească de-acum înainte și singuri.

# Ion Ionescu-Bujor — in memoriam (1881 – 1977)

I. C. CHIȚIMIA



S-a stins din viață la adînci și frumoase bătrîneți, în perfectă luciditate și cu vorbă de înțelepciune patriarhală: „mor împăcat c-am fost un om cinstit și drept", prof. Ion Ionescu-Bujor, ultimul reprezentant al ilustrei generații de profesori dintre cele două războaie mondiale, care s-au simțit chemați să activeze cu devotament și entuziasm la ridicarea învățămîntului și formarea tineretului în spiritul și idealurile culturale ale țării întregite.

Născut la 11 decembrie 1881, în comuna Bujoru [1] din fostul județ Vlașca, actualmente Teleormn, la răsărit de Zimnicea, pe decindea Dunării, după absolvirea școlii primare în satul natal și a gimnaziului la Giurgiu, tînărul Bujor a urmat ulterior cursurile Seminarului Central din București și, în continuare, clasele superioare la un liceu particular. La seminar a funcționat și ca dirijor al corului, dar în 1900, fiind amestecat, împreună cu colegul său Nae Popescu, viitor academician, într-o acțiune de protest împotriva unor nereguli în școală, au fost eliminați, toată clasa solidarizîndu-se cu ei. În continuare, el a urmat cursurile Facultății de litere și filozofie din București, încheiate în 1906 cu diploma de licență în specialitatea limba latină și română. A fost numit și a funcționat ca suplinitor, pe rînd, la liceele „Gh. Lazăr" și „Sf. Sava" (actualul Liceu „N. Bălcescu"), pînă în 1913, cînd s-a transfeat, ca profesor definitiv, la Craiova.

În 1914 a fost numit director al Școlii secundare comerciale din Craiova, unde, împreună cu alți colegi, a pus bazele Asociației profesorilor secundari din Craiova, calitate pe care a păstrat-o pînă în 1920. Între timp a luptat pe front, în primul război, și a profesat la Colegiul „Carol I" (actualmente Liceul „N. Bălcescu") și la Liceul militar din Craiova. Dovedind, prin întreaga activitate, calități excepționale pentru îndrumarea învățămîntului, prof. Bujor a fost numit în 1919 inspector general școlar.

[1] Tatăl său funcționa ca învățător acolo.

Munca nepregetată și devotată, rezultatele obținute în îndrumarea școlii au dus apoi la numirea lui definitivă în acest post în 1926. A activat în continuare, cu sîrguință și cu conștiința unei misiuni de îndeplinit în cel mai înalt grad, pentru binele culturii și conștiinței de neam, pînă în 1942, cînd a ieșit la pensie. În ultimii cinci ani, funcționase ca președinte al Consiliului de inspectori.

Ion Ionescu-Bujor face parte din pleiada strălucită de profesori, care, prezenți în războiul de întregire a țării, s-au lansat cu entuziasm, dar și cu temeinică pregătire științifică și pedagogică, în educarea tineretului într-o țară nouă, la formarea unei solide conștiințe de neam și de îndeplinire a datoriei : Gh. Nedioglu, Florea Ilioasa, Furmuzache Chiriac, Petre V. Haneș, Ion Popa-Liseanu, C. Fortunescu, Vasile Vîrcol, Al. Bărcăcilă, Constantin D. Ionescu și mulți alții mai puțin cunoscuți nouă astăzi, excelenți dascăli de școală și oameni de cercetare științifică.

Inspecțiile prof. Bujor, efectuate în toate provinciile [2], nu se rezumau la procese-verbale de simplă formă, ci erau prilejuri de a cerceta situația locală la limba latină și română, mai ales în ce privește cadrele tinere nou numite, și a dat sfaturile cele mai indicate de urmat, pe plan pedagogic și științific. Apariția profesorului inspector Bujor în școala unui oraș mare sau într-un orășel de provincie era un moment de tensiune, știindu-se că procedează riguros și fără menajamente, dar și de mare respect și simpatie față de caracterul prob și integru, plin de solicitudine, al inspectorului despre care se dusese vestea. Lipsurile se notau și se discutau cu scopul îndepărtării lor, faptele bune constatate erau remarcate.

Școala secundară avea nevoie, după primul război, de manuale noi și bune. Profesorul Bujor a lucrat cu fervoare și în această direcție. Începînd de prin 1929, după ce a căpătat experiență, a elaborat diverse manuale de limba latină sau de limba română, pentru liceu, școală normală sau școli comerciale și industriale, în colaborare cu soția sa Anastasia Ionescu-Bujor, profesoară la fostul Liceu de fete „Regina Maria", cu profesorii Florea Ilioasa sau Olga Teodoru pentru cele de română, precum cu soția sa și cu profesorii Furmuzache Chiriac și Dumitru Șt. Constantinescu pentru manualele de latină [3].

[2] Iată-l, de pildă, în inspecție la Liceul „Traian" din Turnu-Severin, în martie 1922, revenit apoi în luna mai același an (cf. *Anuarul Liceului „Traian"*, 1923, p. 44), situațiile similare fiind numeroase.

[3] Dintr-o lungă listă de aproximativ treizeci de manuale, alcătuită de prof. Elena G. T. Niculescu-Varone, publicate și folosite în școală între 1929—1947 (existente în Biblioteca Academiei — unele nu s-au păstrat), menționăm : Ion Ionescu-Bujor și Florea Ilioasa, *Carte de limba română,* pentru școli secundare de băieți și fete, manuale diverse pentru clasele I-a — a VI-a, apărute între 1929—1931 (unele în mai multe ediții) ; aceiași autori, *Carte de limba română,* pentru școala normală de băieți și fete, clasele I — a VI-a, 1931—1934 (unele revizuite în noi ediții) ; Ion Ionescu-Bujor, Florea Ilioasa și Anastasia Ionescu-Bujor, *Carte de limba română,* pentru școala normală de băieți, de la clasa a IV-a la clasa a VII-a, 1931 ; Ion Ionescu-Bujor, Anastasia I. Bujor, Olga Teodoru, *Carte de limba română* pentru liceul comercial de băieți și fete, de la clasa I la clasa a VIII-a, 1938—1946 (cu multe reeditări revizuite) ; Ion Ionescu-Bujor, Furmuzache Chiriac, D. Șt. Constantinescu, *Carte de limba latină,* pentru liceu, clasele a III-a — a V-a, 1929—1937 (unele ajunse pînă la ediția a IX-a) ; Ion Ionescu-Bujor și Furmuzache Chiriac, *Carte de limba latină,* clasele a IV-a — a VI-a, 1946—1947 (în cîte zece ediții) ; aceiași autori, *Manual de limba latină,* pentru clasa a III-a a seminariilor teologice, București, f.a., 176 p.

Calitatea acestor manuale (aproximativ peste 30) se vede și din faptul că multe dintre ele au fost reeditate și folosite în școală și după ultimul război [4].

Dacă pînă la pensionare Ionescu-Bujor s-a consacrat muncii de teren și de școală, după aceea s-a dedicat cercetării. În 1958 a scos împreună cu Furmuzache Chiriac un foarte bun tratat de *Gramatică a limbii latine*, pe care, după moartea lui Chiriac, l-a reeditat singur în 1971, cu adaosuri și puneri la punct [5].

Preocupările sale științifice se observă și din faptul că, în calitate de latinist, este la curent, pînă tîrziu, cu cercetările din străinătate. Între altele, în 1966, publică, într-o revistă a Academiei de științe din Berlin, o recenzie (puțin cunoscută) la lucrarea lui Heinrich Ricken despre semnificațiile ilustrațiilor ceramice ale unor vechi olari romani, descoperite de Wilhelm Ludovici, în săpăturile dintre 1903—1914, la Rheinzabern [6].

După ce a luat ființă Societatea de științe istorice, filologice și folclor în 1949, prof. Bujor a devenit unul dintre membrii ei cei mai activi, participînd atît în comitetele de analiză a unor comunicări, cît și la expunerea lor în ședințe publice, unde, la discuții, a luat cuvîntul cu competență și înțelepciune. Meritele lui au fost recunoscute prin declararea sa ca „membru de onoare" al Societății la ultima Conferință a S.S.F., alături de acad. Iorgu Iordan, acad. Al. Graur etc.

---

[4] Ținînd să sprijine învățătura limbii și literaturii latine, pe lîngă manuale, prof. Bujor a alcătuit (în colaborare) și compendii speciale de gramatică, precum și antologii sau reproduceri de texte din scriitori latini (de interpretat) :

1. Ion Ionescu-Bujor, Furmuzache Chiriac și D. Șt. Constantinescu, *Gramatica limbii latine*, morfologie și sintaxă, pentru cursul superior de liceu, mai multe ediții (ed. a III-a, 1932 ; ed. a IV-a, 1935).
2. Ion Ionescu-Bujor și Furmuzache Chiriac, *Gramatica limbii latine*, manual pentru seminariile și institutele teologice, București, 1957, 291 p.
3. Ion Ionescu-Bujor, Anastasia I. Bujor și Furmuzache Chiriac, Comentarii *De bello Gallico*, cl. V, București, 1938, 308 p.
4. Idem, Ciceronis M. Tullii : *In Catilinam orationes quattuor* — text latin adnotat, cl. VI secundară, București, 1938.
5. Idem, Ovidius Naso Publius, *Metamorphoses*, *Tristia*, *Pontica*, text latin adnotat, cl. VI, ed. I, București, 1938, 198 p.
6. Idem, Titus Livius, *Ab urbe condita*, narrationes excerptae, cl. VII, ed. I, București, 1938, 186 p.
7. I. Ionescu-Bujor, Fr. Chiriac, *Antologie latină*, perioada arhaică și clasică, cl. VII, ed. I, București, 1946, 366 p.
8. Idem, *Antologie latină*, perioada clasică augustină, imperială și creștină, cl. VIII, ed. I, București, 1946, 402 p.
9. Idem, *Antologie latină*, perioada arhaică și clasică, cl. VI, ed. I : 1946 (?) ; ed. a II-a : 1947, 366 p.
10. Idem, *Scriitori bisericești latini*, antologie pentru seminarii și institute teologice, București, 1959, 546 p.

[5] Ion Ionescu-Bujor, Fr. Chiriac, *Gramatica limbii latine*, București, Editura științifică, 1958, 395 p. ; ediția a II-a, cu întregiri substanțiale, București, 1971, 430 p. ; lucrarea a fost semnalată în revista germană *Biblioteca Classica Orientalis* (Berlin), 4, 1964, p. 255.

[6] H. Ricken, *Die Bildenschlüsseln der römischen Töpfer von Rheinzabern*, ediția I, Darmstadt, 1942 ; ed. a II-a, Bonn, 1948 ; ediția a III-a, Bonn, 1963 revizuită de Charlotte Fischer, după moartea autorului), recenzie semnată „Ion I. Bujor", în *Deutsche Literaturzeitung zur Kritik der Internationalen Wissenschaft* [Akademie der Wissenschaften zu Berlin], 1, 1966, p. 62—63. De altfel, Ionescu-Bujor a fost invitat de Akademia din Berlin la aniversarea a 275 de ani de la înființarea ei, în 1975, dar fiind suferind n-a putut participa.

În martie 1976, la împlinirea frumoasei vîrste de 95 de ani, a fost sărbătorit de Societate cu cuvinte calde și de omagiere a personalității sale, cu merite considerabile în învățămînt și în știință.

În viață a fost un om drept și a avut o atitudine profund democratică. La începutul activității, fiind secretar la Liceul „Sf. Sava", a fost reclamat direct la ministrul Spiru Haret, de către persoane influente, că primește, pentru rezolvarea problemelor, întîi pe părinții nevoiași, iar „personalitățile" sînt lăsate să aștepte. Ancheta întreprinsă de prof. Iuliu Valaori, din ordinul ministrului, a arătat însă numai că Bujor nu făcea favoruri, ci primea în ordinea înscrierii pe o listă (în momentele de afluență), iar Haret a considerat că a procedat corect, ceea ce dovedește că nici el nu favoriza pe cei obișnuiți să fie peste tot primii.

Memoria prof. Bujor va rămîne printre urmași nestearsă și model de demnitate, activitate și dăruire pentru înălțarea școlii, culturii și poporului român.

# Festivalul „Mihai Eminescu" (Iași, 8 – 10 octombrie 1977)

GH. BULGĂR

A cincea ediție a *Festivalului Eminescu* s-a desfășurat anul acesta cu o deosebită amploare, fiind dedicat celei de a 30-a aniversări a Republicii. În sala Teatrului Național, la deschiderea Festivalului, după cuvîntul oficialităților locale : tov. Ion Iliescu, prim-secretar al Comitetului județean de partid, rectorul Universității, I. Țăranu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au vorbit despre Eminescu și semnificația operei sale scriitorii : Geo Bogza, Laurențiu Fulga și Mircea Radu Iacoban (directorul Editurii Junimea), în cuvinte mișcătoare, departe de formulele convenționale, festive, subliniind permanența mesajului eminescian și eterna noutate a viziunii și expresiei sale poetice.

O sesiune specială de comunicări cu tema *Național și universal în creația lui Eminescu* a îmbogățit festivalul, reunind pe scriitori, pe poeții tineri laolaltă cu cercetătorii operei poetului. Din vasta tematică a acestei sesiuni citățm : Al. Dima, *Noi aspecte ale caracterului universal al creației lui Eminescu* ; C. Ciopraga, *Poetul între tainic și revelat* ; G. Ivănescu, *Considerații asupra limbii și operei lui Eminescu* ; Aug. Z. N. Pop, *Centenarul plecării lui Eminescu din Iași* ; Gh. Bulgăr, *O componentă istorică a publicisticii eminesciene* ; Maria Platon, *Problema specificului național la Eminescu* ; Al. Husar, *Eminescu în epocă* ; Al. Teodorescu, *Eminescu și Independența* ; I. D. Lăudat, *Ibrăileanu despre Eminescu* ; Mihai Drăgan, *Eminescu, critic* ; Laurențiu Ulici, *Eminescu, tînăr* ; Viorica Constantinescu, *Aspecte ale universalității poeziei eminesciene* ; Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Timp și spațiu la Eminescu* ; G. Istrate, *Bibliografie Eminescu* ; Silvia Buțureanu, *Traductibil și intraductibil la Eminescu* ; M. Ungheanu, *Contribuții la cunoașterea operei lui Eminescu* ; I. Constantinescu, *Eminescu și generația poetică postbaudelaireană* ; I. Apetroaie, *Eminescu, mit al simboliștilor* ; D. Irimia, *Despre metafora eminesciană ;* A. Macovei, *Eminescu și scriitorii patruzecișioptiști* ; N. Bomher, *Mitul geto-dacic la Eminescu* ; I. Sîrbu, *Eminescu în exegeza biografică a lui Călinescu.*

Cu prilejul acesta festiv, au fost lansate la Salonul cărții și noile volume apărute în colecția *Eminesciana* a Editurii Junimea : *Scrieri pedagogice ale lui Eminescu* (antologie de M. Bordeianu) ; *Eminescu în critica italiană* ; Gr. Scorpan, *Eminescu, studii și articole* ; V. Gherasim, *Studii și articole despre Eminescu* ; Alain Guillermou (profesor la Sorbona), *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu.* Autorul francez a fost invitat de onoare la această festivitate de lansare a cărții sale, teză de doctorat la Sorbona în 1962,

prezentată acum cititorilor români, cu un cuvînt-prefață al autorului către concetățenii poetului. Adresîndu-se în românește celor prezenți la Salonul cărții din Iași, A. Guillermou și-a exprimat fidelitatea față de limba și cultura română, „pe care le predau la Paris, și pe care vreau în continuare să le difuzez printre studenții francezi, ca realități originale ale romanității orientale, lucrînd astfel pentru prietenia dintre popoarele noastre înrudite". Cum se poate vedea, opera poetului nostru a avut ecouri adînci în Franța și Italia, fapt vizibil și în volumele apărute recent la Iași. De menționat că printre laureații acestui festival se află și prof. A. Guillermou pentru merite deosebite în difuzarea operei lui Eminescu în lume (Diploma revistei *Cronica*).

În cadrul festivalului s-au organizat numeroase întîlniri ale scriitorilor cu cititorii (la Combinatul Nicolina, la Facultatea de filologie, la Liceul „M. Eminescu", com. Ruginoasa), spectacole inspirate de opera poetului, cît și expoziții (ediții ale operelor, manuscrise ale poetului, artă plastică, desene ale copiilor : „Țara lui Eminescu"). În ultima zi au avut loc un pelerinaj la Ipotești și recitaluri la Botoșani. Constituind o tradiție, Festivalul Eminescu menține și sporește, an de an, interesul viu pentru opera lui Eminescu, stimulînd, totodată, studiile consacrate celei mai reprezentative creații literare românești.

# RECENZII

CARLO TAGLIAVINI

**Originile limbilor neolatine. Introducere în filologia romanică**

Versiune românească îngrijită şi coordonată de ALEXANDRU NICULESCU. Traducere : ANCA GIURESCU, MIHAELA CÂRSTEA-ROMAŞCANU

Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1977, XLII + 594 p.

De curînd a apărut, sub îngrijirea lui Alexandru Niculescu, în excelenta tălmăcire a Ancăi Giurescu şi a Mihaelei Cârstea-Romaşcanu [1], una din cele mai interesante şi mai bine informate sinteze de lingvistică şi filologie romanică, *Le Origini delle lingue neolatine* a profesorului Carlo Tagliavini, ajunsă la a şasea ediţie italiană (ed. 1, Bologna, 1949 ; ed. 6, 1972) şi tradusă, între timp, în trei limbi : germană, spaniolă şi japoneză. Cunoscută mai de mult specialiştilor români, în versiunea originală, această amplă panoramă a lingvisticii şi filologiei romanice ni-l apropie şi mai mult pe eminentul lingvist italian, cunoscător profund al limbii şi literaturii noastre, autorul unor foarte bune *Grammatica della lingua rumena* (Metoda Gaspey-Otto-Sauer, Heidelberg, 1923), *Antologia rumena* (Passi scelti ed annotati di autori rumeni con una Introduzione storico-letteraria, aceeaşi colecţie, 1923) [2] şi *Rumänische Konversations-Grammatik* (aceeaşi colecţie, 1938), descoperitorul şi editorul cunoscutului astăzi *Il „Lexicon Marsilianum" (Dizionario latino-rumeno-ungherese del sec. XVII,* Bucureşti, 1930), membru corespondent al Academiei Române (1928) şi „Doctor honoris causa" al Universităţii din Bucureşti (1969) [3].

Ediţia de faţă se deschide cu un *Cuvînt introductiv* (p.V—XVI), semnat de Al. Niculescu, care subliniază că „lucrarea profesorului Carlo Tagliavini este *singura* «introducere» în lingvistica şi filologia romanică de largă circulaţie în lume, care acordă limbii române un spaţiu vast, egal cu al celorlalte limbi romanice, renunţînd la prezentarea ei ca simplu termen comparativ, de referinţe generale" (p. V). Traducerea şi difuzarea ei în româneşte, într-un tiraj apreciabil, se justifică prin faptul că „este o lucrare densă şi doctă de lingvistică romanică generală, foarte necesară unui public ştiinţific larg, în momentul actual al ştiinţei noastre" (p. XVI), preţioasă, printre altele, şi prin „vasta şi actuala ei informaţie bibliografică" (p. VI), atît în ample note, cît şi în paragrafe speciale, cu aprecieri

[1] Au colaborat, de asemenea, Coman Lupu (indice, bibliografia românească) şi Alexandru Ciolan (corectură şi confruntări).

[2] Cu două variante, în germană (*Rumänisches Lesebuch,* Heidelberg, 1923) şi franceză (*Lectures roumaines,* Heidelberg, 1924).

[3] Vezi detalii în cartea lui D. Macrea, *Limbă şi lingvistică română,* Bucureşti, 1973, p. 65—71. Dintre lucrările profesorului Tagliavini consacrate limbii şi culturii române, menţionăm aici de asemenea două interesante treceri în revistă : *Civiltà italiana in mondo. In Rumania,* Roma, 1940 ; *Paralele ipotetice şi reale între limba română şi dialectele italiene* (cu text paralel în română şi franceză), Bucureşti, 1968. D-sa a prefaţat şi însoţit cu note versiunea italiană a lucrării lui N. Drăganu, *Istoria sintaxei* (*Storia della sintassi generale,* Bologna, 1970), cu care a deschis colecţia „Linguistica" la Editura prof. Riccardo Patron. În fine, C. Tagliavini a întemeiat şi condus revista *Studi rumeni* (Roma, 1927—1930).

și comentarii, la sfîrșitul fiecăruia din cele șapte capitole.

C. Tagliavini, el însuși istoric al disciplinei noastre[4], își deschide sinteza sa cu un amplu capitol, *Filologia romanică* (p. 1—64), în care evoluția filologiei și lingvisticii romanice este urmărită, pe mari curente, de la începuturi (Dante) pînă în zilele noastre, cu sublinierea, acolo unde este cazul, și a contribuțiilor românești. Astfel, făcînd o trecere în revistă a reprezentanților romanisticii pe țări (însoțită de un mare număr de portrete), C. Tagliavini menționează, la România, pe B. P. Hasdeu, O. Densusianu, S. Pușcariu, Al. Philippide, L. Șăineanu, M. Gaster, H. Tiktin, S. Pop, E. Petrovici, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, D. Macrea, B. Cazacu ; în prezent — spune autorul — se remarcă „o înflorire foarte promițătoare a studiilor lingvistice și filologice" (p. 48). Pe drept cuvînt, la *Addenda*, Al. Niculescu citează, de asemenea, numele lui I. A. Candrea, Th. Capidan, N. Drăganu ș.a., iar dintre lingviștii actuali pe I. Coteanu, G. Ivănescu, G. Istrate, E. Coseriu și alții.

În cele ce urmează, prezentînd pe scurt conținutul următoarelor șase capitole, ne vom opri mai ales asupra chestiunilor generale și asupra paragrafelor consacrate limbii române. Astfel, cap. II, *Substratul preroman* (p. 65—120) se deschide cu precizarea raporturilor dintre „*latină și romanică*" : limbile romanice — scrie C. Tagliavini — „sînt, cel puțin în patrimoniul lor fundamental, *continuarea* latinei ; nu există nici o întrerupere între latină și romanică ; ele reprezintă un ideal de limbi înrudite, nu numai pentru că perioada aflată între epoca unității latine și cea a atestării lor ca idiomuri independente nu este prea mare, dar, mai ales, pentru că ele sînt singurul grup de limbi înrudite al căror izvor comun — latina — s-a păstrat" (p. 65). Într-adevăr, cum adaugă autorul în cap. VI, *Limbile și dialectele neolatine* : „Expansiunea latinei din modestul său centru de origine de pe malul stîng al Tibrului, mai întîi în Italia și apoi în acel teritoriu imens care a format Romania [...], suprapunerea sa pe diverse limbi ale popoarelor cucerite [...], trebuie să fi creat, încă în secolul al V-lea al erei noastre, cînd Imperiul Roman de Apus a cedat în fața presiunii barbare, diferențe regionale considerabile, care s-au accentuat și mai mult atunci cînd legăturile politice și administrative care reuneau diferitele părți ale Imperiului au slăbit și au dispărut" (p. 279). Or, de la această epocă pînă la „*primele urme de limbă romanică : glosele*" a trecut relativ puțin timp : *Glosele de la Reichenau* și cele *de la Kassel* sînt de la sfîrșitul secolului al VIII-lea — începutul secolului al IX-lea ; ce e drept, deși „au o structură mai degrabă gallo-romanică", acestea nu pot fi totuși „considerate monumente scrise clar într-o limbă romanică" (p. 393), cel mai vechi text de acest fel fiind, după cum se știe, *jurămintele de la Strasbourg* (anul 842).

În cap. II autorul prezintă pe rînd : raporturile dintre latină și limbile italice vechi ; expansiunea latinei în urma cuceririlor imperiului, inclusiv în Dacia ; elementele dialectale ale latinei ; substratul italic, etrusc, grec, cel din Sicilia, Sardinia și Corsica, cel ligur, retic, celtic, cel din Peninsula Iberică, cel paleovenet, ilir și — poate prea sumar — cel trac (în română).

Capitolul al III-lea, *Romania. Teritorii pierdute și teritorii recent dobîndite în domeniul lingvistic neolatin* (p. 121—160), se deschide cu o instructivă discuție privind termenul *romanus* (și : *România*, Ῥωμανία; *romanicus, romanice*), care, de pe la sfîrșitul secolului V, după dispariția unității politice a Imperiului Roman de Apus, a căpătat „un sens în primul rînd lingvistic (în afară de valoarea istorică). *Romani* este numele pe care și-l dau vorbitorii de limba latină (sau, mai bine zis, vorbitorii de «romana lingua») în opoziție cu barbarii, deveniți stăpînitori" (p. 124), în timp ce germanii îi numeau „cu un termen din limba lor : *Walha*" (p. 125 ; în notă se prezintă pe scurt istoria acestui

[4] Este autorul, printre altele, al unei *Panorama di storia della linguistica*, ed. 3, Bologna, 1970.

termen, care la început era numele unui trib celtic, numit în izvoarele latine *Volcae*). În continuare, autorul se ocupă de „*Romania pierdută*", unde este „posibilă studierea prin toponimie, în majoritatea cazurilor, a stadiilor latinității apuse, a elementelor latine rămase în limbile care au reușit să înăbușe latina etc.", și de „*Romania nouă*, rezultat al colonizării de către națiuni care vorbeau limbi romanice" (p. 130—131). Astfel, sînt studiate raporturile dintre greacă și latină, mai ales în Imperiul Roman de Răsărit, unde la nord de linia Jireček, „cu ușoare modificări" (p. 134 ; cf. și nota lui Al. Niculescu privitoare la corecțiunile aduse de Al. Philippide), se vorbea „lingua romana", devenită ulterior română ; elementele latine din dialectele berbere, din bască, din limbile celtice și engleza veche, din limbile germanice continentale, din Pannonia (unde, însă, cum a arătat N. Drăganu, „multe toponimice... se datoresc prezenței «românilor occidentali», și nu unei populații romanice autohtone, independente de români", p. 145, nota 63), din limba albaneză, din greacă și limbile slave, inclusiv cele pătrunse mai tîrziu din română (cu o amplă notă bibliografică la p. 149).

Cap. IV, *Nucleul central : latina* (p. 161—209), în ciuda așteptărilor, a fost conceput mai succint, desigur și datorită faptului că această chestiune este tratată pe larg în alte lucrări similare, consacrate în special latinei „vulgare", pe care autorul le menționează la bibliografie. Reținem din acest capitol cîteva formulări de principiu : „În cazul limbilor romanice, continuarea (mai puțin corect, derivarea) din latină este un adevăr atît de cunoscut [5], încît s-a manifestat întîi numai prin criteriul evidenței. Deci «continuare» neîntreruptă, pentru că între latină și limbile romanice nu există o separare bruscă, ci un proces de dezvoltare lent și de lungă durată". Și mai departe : „Nucleul fundamental al limbilor neolatine, atît în ceea ce privește tezaurul lexical, cît mai ales în ceea ce privește structura gramaticală, este format de latină" (p. 161).

Potrivit unei distincții introduse mai ales de lingvistica italiană, autorul tratează, în cap. V, *Adstraturile și superstraturile* limbilor romanice (p. 210—278), dîndu-le următoarea definiție : „Dacă prin «substrat» înțelegem [...] acele limbi peste care latina s-a suprapus în expansiunea sa istorică, prin «adstrat» înțelegem limbile vecine teritorial, peste care latina nu s-a suprapus, iar prin «superstrat», limbile popoarelor care au locuit, deseori ca dominatori și stăpînitori, în teritoriile lingvistic romanizate", dar recunoaște că „o împărțire exactă nu este totdeauna posibilă" (p. 211) și că, atunci „cînd este vorba de influențe lexicale, se folosește în general termenul de «împrumuturi»" (p. 212).

Am citat mai sus un pasaj din cap. VI, *Limbile și dialectele neolatine* (p. 279—387). Revenind aici, subliniem clasificarea adoptată de autor, care, luînd în considerație și teoriile anterioare, se orientează mai degrabă spre criteriul pe care l-am putea numi al „contiguității", „ținînd cont — spune d-sa — de repartiția geografică, de substrat și de multe alte criterii" (p. 283). În ceea ce privește zona răsăriteană, reținem faptul că „dalmata poate fi considerată deci ca o punte de legătură între balcano-romanică (mai exact, daco-balcano-romanică — *n.n.*) și italo-romanică" (p. 284), urmînd, în continuare, galo-romanica și ibero-romanica (limba catalană făcînd legătura între acestea două).

Pornind de la răsărit spre apus, C. Tagliavini prezintă, pe rînd, *româna*, cu cele patru dialecte principale : dacoromân, aromân, meglenoromân și istroromân ; *dalmata*, *ladina* sau *retoromana*, *sarda*, *italiana*, *provensala* (după unii cercetători, și *gascona*), *franco-provensala* (totuși, insuficient individualizată), *franceza*, *catalana*, *spaniola și portugheza*, urmate, ca și în celelalte capitole, de o substanțială bibliografie comentată, pentru ansamblu și pentru fiecare limbă în parte (cea privitoare la română, p. 363—367).

[5] În orig. *palese* ; am înlocuit pe *evident* al traducătoarelor, pentru a evita tautologia cu *evidența* (în orig. *evidenza*).

Şi din cap. VII, *Cele mai vechi atestări ale limbilor literare* (p. 388—477), am reprodus un pasaj mai sus. Ne rămâne aici să subliniem deosebita lui utilitate şi bogata informare, căci pentru istoria limbilor romanice, ca şi a oricăror limbi, avem nevoie de texte cît mai vechi şi de bune ediţii şi crestomaţii, între care este menţionată „cea mai mare antologie de texte în limbile romanice", *Crestomaţia romanică*, alcătuită de un colectiv sub conducerea acad. Iorgu Iordan (vol. I—III : 1—3, Bucureşti, 1962—1974). Autorul arată însă că „această lucrare, foarte utilă pentru cei care studiază romanistica, în special pentru note şi glosare, este lăudabilă în ansamblu, dar în anumite părţi, mai ales în părţile referitoare la italiană şi ladină, nu este lipsită de multe şi grave erori" (p. 455—456).

Încheind prezentarea acestei dense cărţi, vom adăuga că textul autorului este încadrat de *Cuvîntul introductiv*, din care am citat la început, şi de *Addenda* (p. 577—592), semnate de Al. Niculescu. În primul din aceste texte, coordonatorul ediţiei româneşti a reţinut spre discuţie, printre altele, următoarele probleme : clasificarea limbilor romanice, propunînd să se ţină seama şi de „încercările recente de clasificare a Romaniei, întemeiate, în special, pe criterii cantitative" (p. VII) — din care însă aflăm că „româna, sarda şi franceza sînt, în general, *out-siders* (?) faţă de ceea ce Amado Alonso numea *România continua*" —, dar, în cele din urmă, citînd pe B. Vidos („el paso de una lengua romance a la otra" este „casi siempre gradual", prin dialecte ce marchează o „transición imperceptible"), confirmă „punctul de vedere al lui C. Tagliavini" (p. VIII) ; structura etimologică a lexicului românesc, în particular „statutul elementelor slave din limba română" (p. VIII—IX), Al. Niculescu raliindu-se la punctul de vedere al lui M. Křepinský, citat de C. Tagliavini cu rezerve, potrivit căruia ar trebui să facem distincţie între „emprunts" şi „résidus" ; locul de formare a limbii române, atît la nord (unde este vorbită astăzi de o populaţie de peste 22 de milioane), cît şi la sud de Dunăre (dialectele aromân, meglenoromân şi istroromân, vorbite, împreună, astăzi de circa 400 de mii de persoane).

Completările bibliografice, mai ales româneşti, dar şi străine, de după 1972, ca şi comentariile suplimentare din *Addenda* sînt utile şi aduc informaţia la zi, chiar pînă la începutul anului 1977 (ultimele intervenţii în note au fost făcute în martie, „bunul de tipar" fiind dat la 22.IV.1977), ceea ce accentuează caracterul enciclopedic-informativ şi actualitatea deosebită a lucrării.

Evident, o asemenea amplă şi bine documentată sinteză nu poate să nu suscite unele discuţii sau completări, mai ales de amănunt, căci concepţia autorului în ansamblu nu poate să nu întrunească adeziunea noastră. Măruntele noastre observaţii le vom grupa în două categorii : I. la adresa autorului ; II. la aceea a îngrijitorului ediţiei româneşti.

I. *Pag. 57.* C. Tagliavini are dreptate afirmînd că, spre deosebire de lingvistica comparată romanică, „literatura comparată" nu se poate limita la literaturile romanice, mai ales „dincolo de o anumită epocă", dar excluderea din această comparaţie a literaturii române — care ar fi „îmbibată de influenţe orientale şi formată cu totul diferit [6] de cele pe care le găsim în literaturile neolatine occidentale" — este nejustificată : Nicolaus Olahus, Petru Cercel, Grigore Ureche, Miron şi Nicolae Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino şi Dimitrie Cantemir stau mărturie a legăturilor noastre fecunde cu literatura şi cultura latină medievală şi italiană, cu mult înaintea Şcolii ardelene, cum a arătat C. Tagliavini însuşi în cartea sa din 1940, citată mai sus.

*Pag. 113.* Elementele autohtone ale limbii române, cel puţin cele comune cu albaneza, sînt trecute în revistă atît de acad. Al. Rosetti în *Istoria limbii române* (Bucureşti, 1968), cît şi de I. I. Russu, în cartea *Elemente autohtone în limba română. Substratul comun româno-albanez* (Bucureşti, 1970), care a scăpat atît

[6] În traducere s-a omis cuvîntul *movimenti* ; deci „formată din mişcări (culturale) cu totul diferite" sau ceva similar.

autorului, cît și îngrijitorului versiunii românești (divergențele între cei doi autori sînt minime : 87 de cuvinte la Al. Rosetti, 71 la I. I. Russu, asupra celor mai multe existînd un consens, fapt confirmat și de C. Poghirc, în *Istoria limbii române*, vol. II, sub redacția lui I. Coteanu, București, 1969, care aduce în discuție și alte cuvinte) ; astfel, putem cita dintre cele atestate în documente înainte de 1521 : *moașă, budză, grumadz, mîndz, brad* ș.a.

*Pag. 125, nota 13.* Cuvîntul germanic *Walha* „romanic" a trecut în slava comună în forma **volchъ* (nu *vlah*), care a evoluat apoi în *vlah* (limbile slave sudice, cehă și slovacă), *voloh* (limbile slave răsăritene) și *włoch* (polonă).

*Pag. 126, nota 18.* Afirmația : „Clasa dominatoare slavă ia românilor drepturile civile, și *român* apare, încă din cele mai vechi monumente ale literaturii, cu sensul de «iobag»..." contravine adevărului istoric. Slavii n-au constituit niciodată singuri o „clasă dominatoare" în Țările Române : unele din primele cnezate și voievodate atestate pe teritoriul țării noastre erau formate din *„Blașii et Sclaui"* (români și slavi), iar despre Gelu, de pildă, se spune în *Gesta Hungarorum* că era *„dux Blacorum"* (vezi ed. G. Popa-Lisseanu, București, 1934, p. 44, 45). Voievozii, de la Basarab, Dragoș și Bogdan, au fost români, iar boierii, în cea mai mare parte, de asemenea, secole de-a rîndul. În *Psaltirea* lui Coresi, în *Palia de la Orăștie*, și în numeroase texte ulterioare, *român, român* (!) are sens etnic, iar deplasarea spre sensul social se explică prin evoluție internă : „vorbitor al limbii române" > „om" > „bărbat, soț" > „țăran" > „țăran neliber, vecin, iobag" (vezi numeroase citate în *Dicționarul limbii române*, t. IX, București, 1975, p. 534—535).

*Pag. 198.* Formele românești vechi, care continuă lat. *mamma*, dat. *mamani*, sînt *mumă* și *mumîniei* (vezi Rosetti, ILR, 1968, p. 140, 141), nu *mamîni* (se pare, inexistent, cf. citatele din DLR, VI, fasc. 1, 1965, p. 70—73).

*Pag. 254.* Orice discuție despre numărul de cuvinte din *Dicționarul* lui A. de Cihac și despre repartiția lor după origini trebuie să țină astăzi seama de precizările lui Mircea Seche, care a arătat că acesta cuprinde nu 5 765 de cuvinte, cum a afirmat S. Pușcariu pe baza indicelui (care are, de fapt, 8 400 de cuvinte !), ci *17.645 de cuvinte* (nederivate și derivate pe teren românesc, minus variantele și numele proprii) ! Pe origini, acestea se repartizează astfel (evident, după indicațiile etimologice ale lui Cihac, adesea corectate ulterior) : 8 038 cuvinte de origine latină și derivate ale acestora, 6 141 — de origine slavă și derivatele lor, 1 250 — de origine turcă și derivate, 1 100 — de origine greacă și derivate, 1 026 — de origine maghiară și derivate, 90 — comune cu albaneza și derivatele lor [7]. Așadar, întrucît *Cihac însuși a calculat greșit* propriul său material lexical, este cazul ca acum, la o sută de ani, să renunțăm integral la afirmațiile lui și să recurgem pentru statistica vocabularului românesc după origini la cercetările lui D. Macrea, întreprinse în 1942 și în anii următori, pe care C. Tagliavini le citează, de altfel (p. 254, nota 103), dar nu le utilizează : din cele 49.649 de cuvinte incluse în DLRM (1958), 20,02% sînt moștenite din latină și derivate ale acestora, 0,93% — autohtone, comune cu albaneza (81 cuvinte-bază + 380 derivate), 38,42% — neologisme neolatine, împrumutate mai ales din franceză, și derivate ale lor, 7,98% — împrumuturi vechi slave și slavone, împreună cu derivatele lor, 2,37% — neogrecești (cu derivate), 2,17% — maghiare (cu derivate) ș.a.m.d. [8]

*Pag. 263.* Trecerea de la alfabetul de tranziție (chirilic-latin) la cel latin integral, pentru scrierea limbii române, s-a făcut oficial în 1860, și nu la „sfîrșitul secolului trecut", cum se afirmă în nota 130 ; de altfel, la p. 452, prof. C. Tagliavini scrie corect că „la această în-

[7] Vezi *Schiță de istorie a lexicografiei române*, I, București, 1966, p. 107—108.

[8] Vezi *Probleme de lingvistică românească*, București, 1961, p. 32—33.

locuire s-a ajuns treptat, pe la jumătatea secolului trecut" (cf. şi p. 447).

*Pag. 295—296. Stînă* nu provine în nici un caz din v. sl. *stanъ* „tabără (militară)", ci este desigur un cuvînt autohton, înrudit cu avest. *stāna-*, v.ind. *sthānam; stăpîn* e un „balcanism" cu etimologie neclară, prezent în albaneză (*shtëpâ, shtëpani*), în bulgară, macedoneană şi sîrbocroată (*stopan*, pătruns ulterior în albaneză şi aromână); la fel, rom. *jupîn* (înv. ***giupîn,*** *giupîr*), slavon. *županъ* pare a fi un împrumut dintr-o altă limbă (probabil, avara: cf. Εοαπάν în inscripţia de la Sînnicolaul Mare — Banat; rom. *jupan* e într-adevăr un împrumut din slavonă); rom. dial. *golîmb, golumb* (Banat şi zonele limitrofe) provine din magh. *galamb*, şi nu direct din v.sl. *golǫbъ*.

*Pag. 444.* Prin actul lui Vasilios Bulgaroctonul (1020) numai episcopia Timişului a fost subordonată arhiepiscopiei din Ohrida, supusă direct patriarhiei din Constantinopol, după ocuparea Bulgariei în 1018 (ceea ce nu înseamnă, deci, că „biserica română a devenit dependentă de biserica bulgară", ci, de fapt, de cea bizantină).

*Pag. 445.* Aşa-numita „diplomă bîrlădeană" din 1134 este un fals din sec. al XIX-lea, cum au dovedit I. Bogdan, A. I. Sobolevski şi P. P. Panaitescu [9].

*Pag. 453.* Opinia potrivit căreia „din punctul de vedere al conştiinţei valorii estetice, se poate chiar spune că literatura română începe de-abia în secolul al XIX-lea" este, evident, contrazisă de fapte: chiar dacă am trece cu vederea literatura în limba slavonă, strălucit reprezentată de cronici (sec. XV—XVI) şi de *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*, opera lui Nicolaus Olahus în latină şi poezia lui Petru Cercel în italiană (1579—1580), şi încă trebuie să ţinem seama de nivelul artistic deosebit al scrierilor lui Grigore Ureche, Miron Costin, Dosoftei, Radu Popescu, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir şi Ion Neculce, pentru secolul al XVII-lea şi începutul celui de-al XVIII-lea.

*Pag. 453—455, 476.* A curs destulă cerneală despre *torna, torna* din *Istoriile* lui Theophylaktos Simokattes, scrise prin anii 610—641, cu referire la un eveniment din anul 587, respectiv, *torna, torna, frater* (sau *fratre*, după unele manuscrise) din *Cronografia* lui Theophanes Confessor, compilată între anii 810—814, după izvoare mai vechi (pentru anii 582—602, chiar după Teophylaktos Simokattes): a pune la îndoială caracterul popular al acestor cuvinte (rostite de un soldat, probabil cărăuş localnic, „în limba băştinaşă") pentru zona munţilor Balcani la sfîrşitul sec. VI, înseamnă a nega evidenţa, documentată de atîţia cercetători, unii citaţi chiar de prof. C. Tagliavini [10]. Problema care se pune este însă alta: prin forma sa, *torna* e încă un cuvînt latin, reprezentînd imperativul pers. 2 sing., iar *frater* (sau *fratre*), adăugat la peste două secole de Theophanes (chiar dacă va fi existat în copia utilizată de el, lucru greu de dovedit), iarăşi nu este încă românesc, ci tot latin sau „roman". Faptul nu trebuie să ne mire, căci atestarea se referă la sfîrşitul sec. VI, cînd diferenţierea latinei abia începuse, iar fragmentul în discuţie este prea scurt (un cuvînt sau două) pentru a însuma inovaţii fonetice sau morfologice cît de cît sensibile (*frater* e vocativul normal latinesc, iar *fratre*, dacă nu e „corupt" în unele manuscrise, poate fi vocativul format după declinarea a doua, şi încă nu este *frate*, cum apare în unele inscripţii mai vechi din Peninsula Balcanică, cu dispariţia lui *-r*, formă care explică pe cea românească [11]). Aşadar, pe bună dreptate, Al. Nicu-

[9] Vezi I. Bogdan, *Scrieri alese*, Bucureşti, 1968, p. 112—145, 619—626, 665—667, 696—698 (cu întreaga bibliografie).

[10] Vezi ediţia recentă şi comentariile: *Fontes historiae Dacoromanae*, II, publicate de H. Mihăescu ş.a., Bucureşti, 1970, p. 538—539, 604—605 (editorii reţin numai pe *frater*).

[11] Vezi: C. H. Grandgent, *Introducere în latina vulgară*, după ed. spaniolă a lui F. de B. Moll, în rom. de Eug. Tănase, Cluj, 1958, § 295, p. 147 (litogr.); O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, I, Paris, 1901, p. 390 (*Opere*, ed. B. Cazacu, V. Rusu şi I. Şerb, vol. II, Bucureşti, 1975, p. 360).

lescu citează în notă (p. 592) concluzia acad. Al. Rosetti, potrivit căreia avem de-a face cu „o informație prețioasă asupra limbii populației romanizate de la sudul Dunării, ce era să devină limba română".

II. *Pag. X.* Vrînd să corecteze o indicație din nota 103 de la p. 254, privind pe autorul *Încercării asupra fondului pricipal lexical al limbii române*, care este acad. Al. Graur, îngrijitorul ediției, Al. Niculescu, n-a controlat cartea : titlul de mai sus aparține volumului publicat la Editura Academiei, în 1954 (224 p.), în timp ce *Fondul principal al limbii române* (și nu : *Încercare asupra fondului principal de cuvinte*, titlu inexistent !), apărut în 1957, la Editura științifică, este o variantă prescurtată (122 p.), și nu ediția a doua a cărții precedente.

*Pag. XI.* Nu înțelegem cum datele „mai multor examinări statistice", privind frecvența cuvintelor românești, „concordă [...] în ceea ce privește fondul latin" : D. Macrea — 48,68%, V. Șuteu — 66,09%, Gh. Bolocan — 67,97%, C. Maneca — 34,65% ; acest din urmă procent reprezintă doar ceva mai mult decît jumătatea precedentului !

*Pag. XIII—XIV. Evangheliarul slavo-român de la Sibiu* n-a fost „descoperit" de L. Demény, care nici nu și-a atribuit acest merit : în Rusia era cunoscut din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, iar cititorilor români le-a fost prezentat pentru prima dată de I. Bogdan în 1891, fiind ulterior inclus în *Bibliografia românească veche*, de I. Bianu, N. Hodoș și D. Simonescu, vol. I, București, 1903, și vol. IV, 1944. Credem însă că, după analiza atentă a filigranelor, întreprinsă de L. Demény, în ediția facsimilată din 1971, „data imprimării textului" nu mai „este încă în discuție" (C. Tagliavini acceptase tocmai datele imprimate pe această ediție : *1551—1553* — p. 451 ; mai puțin bine se spune la p. 476, unde, pe baza cercetărilor preliminare ale aceluiași Demény se acceptă anul 1546 ; aici Al. Niculescu introduce iarăși o notă, la p. 591 — care concordă doar parțial cu nota de la p. 590 —, spunînd : „Data presupusă a tipăririi *Evangheliarului* din Sibiu a fost postcipată (?) de însuși Ludovic Demény : 1551—1553. El rămîne, pînă acum, dacă această dată se confirmă, primul text tipărit").

*Pag. XVI.* Nu știm cum să înțelegem afirmația lui Al. Niculescu : „Destinată unui public universitar și de specialitate cu altă pregătire și cu alte orizonturi, lucrarea a trebuit să fie adaptată la realitățile și dimensiunile românești. Iată de ce au fost necesare unele intervenții în text, în exemple și în note, precum și refaceri ale frazelor, în stil literar românesc, pentru a asigura acestei lucrări un veșmînt cît mai potrivit". Pînă acum știam că, în linii mari, romaniștii români sînt pregătiți la nivel european și au orizontul științific al celei de-a doua jumătăți a sec. al XX-lea. În al doilea rînd, cum a fost „adaptată" lucrarea la „realitățile și dimensiunile românești" ? Este ea o „reelaboración parcial" (cum a făcut M. Alvar cu cartea acad. Iorgu Iordan) și, dacă da, are acordul autorului ? Pînă unde merg intervențiile în text ? Cît privește „refacerile frazelor, în stil literar românesc", aceasta e o chestiune *obligatorie* pentru o traducere, care nu poate fi decît *adecvată*, adică, în cazul nostru, „în stil literar românesc", și nu credem că cele două traducătoare n-au știut s-o facă, chiar „luptînd cu numeroase dificultăți". Am înțelege astfel de formulări, dacă ar fi vorba de o traducere din sanscrită, arabă sau chineză, dar nu din italiană.

*Pag. 580.* Avem toată aprecierea pentru R. Vulpescu și Eta Boeriu ca traducători excelenți din franceza medievală și italiană, dar nu vedem rostul citării lor alături de lingviști.

*Pag. 581.* La traducerea *Apostolului* lui Coresi și a *Cronografului* lui Moxa *nu* „a fost consultat și un original latinesc".

*Pag. 584.* Mărturisim că nu prea agreem abuzul de termeni străini, ca de ex. : „În română se creează o *culture loyalty* față de latinitate și de romanitate". Lucrurile pot fi spuse altfel, căci elemente latine culte și franceze au pătruns cu sutele și miile în engleză, germană sau în rusa literară, încă din epoca lui Petru cel Mare. Așadar, cu atît mai justificată apare atitudinea cărturarilor români, în-

cepînd cu Miron Costin și D. Cantemir, ca să nu mai vorbim de Școala ardeleană. În plus, formarea limbajului abstract s-a realizat și în alte țări prin recurgerea la limbi de cultură *înrudite:* de ex., rusa literară este plină de termeni și forme *slavone,* pînă într-atîta, încît un lingvist occidental (B. Unbegaun) a afirmat nu de mult (de altfel, pe urmele lui A. A. Șahmatov) că rusa literară modernă are la bază chiar slavona. Atunci românii de ce n-ar fi recurs la *latină,* la *franceză* și la *italiană?*

Lăsăm la o parte greșelile mărunte de tipar, de redactare, de redare a unor nume proprii sau de citare a unor lucrări, pe care cititorii le vor îndrepta, în cea mai mare parte, singuri. La o carte atît de complexă, cu numeroase exemple, cu bibliografie în toate limbile romanice, în limbi germanice, în rusă, maghiară și în altele, sînt inerente unele inadvertențe, care rămîn totuși puține față de vastitatea materialului.

Încheind, nu putem să nu exprimăm întreaga noastră gratitudine față de septuagenarul autor, ca și recunoștința față de cei care ne-au oferit această carte de căpătîi în limba română.

G. MIHAILA

## VALERIA BOTIȘ, MARIA VULIȘICI ALEXANDRESCU, IOAN COMĂNESCU

**Sintaxa propoziției**

Timișoara, Editura Facla, 1977, 151 p.

Se știe că sintaxa prezintă reale dificultăți în predarea limbii române în școală; acest domeniu al gramaticii a fost aprofundat, chiar în studiile cu caracter tradițional, în special în ultimele decenii. Iată de ce încercarea autorilor de a oferi o lucrare care să fie un instrument de lucru în domeniul sintaxei propoziției pentru studenți, profesorii de română și chiar pentru elevi este binevenită.

Lucrarea cuprinde trei părți: I. *Culegere de texte repartizate pe părți de propoziție* (p. 11—49); II. *Texte analizate din punctul de vedere al sintaxei propoziției* (p. 50—103); III. *Exerciții de autoverificare în spiritul instruirii programate* (p. 104—144).

În general, repartizarea textelor (și a exercițiilor) din primul capitol este judicioasă, în sensul că autorii au acordat o atenție sporită acelor părți de propoziție care prezintă dificultăți în practica predării și a învățării limbii române. De exemplu, 25 de texte pentru predicatul nominal, față de 15 texte pentru cel verbal sau 22 de texte pentru elementul predicativ suplimentar, a cărui identificare creează dificultăți studenților (este adesea confundat cu complementul circumstanțial de mod, dar și cu complementul direct sau cu numele predicativ).

Capitolul al doilea al lucrării cuprinde un număr de 100 de texte analizate din punctul de vedere al sintaxei propoziției; fiecare propoziție este reprezentată grafic printr-o schemă, putîndu-se astfel observa mai ușor raporturile existente între elementele ei componente. În legătură cu unele inadvertențe remarcate la acest capitol, vezi observațiile de mai jos.

Cel de-al treilea capitol este împărțit în două: a) 100 de exerciții de autoverificare în care se cere să fie identificată funcția sintactică a unor elemente (subliniate) ale propoziției (sub fiecare exercițiu sînt indicate două sau trei rezolvări posibile, dintre care trebuie aleasă cea corectă); b) răspunsuri socotite corecte și justificarea soluțiilor propuse.

Considerăm utilă această ultimă parte, deoarece oferă posibilitatea verificării pe loc a răspunsurilor date (în același timp, sînt explicate atît răspunsurile socotite corecte, cît și motivele pentru care sînt eronate celelalte soluții, atrăgîndu-se atenția, în acest fel, asupra „capcanelor" gramaticii românești). Meritoriu este și faptul că autorii nu absolutizează justețea analizelor propuse, considerîndu-le „soluții *socotite* corecte" (unele dintre ele, în număr restrîns, sînt discutabile).

Se cuvine să remarcăm multitudinea și diversitatea textelor (din literatura română

contemporană și modernă), din care au fost extrase exemplele ; autorii nu s-au oprit la texte mai vechi sau regionale. Credem însă că includerea unor extrase din literatura populară (care, de altfel, se predă în școală) ar fi îmbogățit nu numai varietatea textelor, dar ar fi oferit și exemple adecvate pentru unele fenomene de sintaxă a propoziției.

Dat fiind că în actualele programe studiul gramaticii se încheie odată cu ultima clasă gimnazială (fac excepție liceele pedagogice și de filologie-istorie), ar fi fost necesară o succintă prezentare teoretică generală (impusă de altfel și de titlul lucrării), care să preceadă primul capitol al lucrării, pentru a ușura elevilor (care nu cunosc toate categoriile sintactice prezente în textele de față) consultarea ei. De asemenea, ar fi fost utile, pentru fiecare capitol, scurte indicații bibliografice.

Menționăm în cele ce urmează o serie de regretabile erori (unele, poate, de tipar) strecurate în lucrare.

În exercițiul nr. 72 (p. 88) : *A semnala un fond omenesc sau umanistic stabil este a recunoaște universalitatea operei clasice, valabilitatea ei pe o mare întindere de spațiu și de timp.* (G. Călinescu, *Scrieri despre artă*, II, p. 182), *valabilitatea* este considerat complement direct în acuzativ al predicatului *este a recunoaște*, în timp ce *universalitatea* (cu funcție similară) este interpretat complement direct în acuzativ al subiectului *a semnala*. În același exercițiu, *omenesc* este atribut adjectival în acuzativ al complementului direct *un fond*, în timp ce *umanistic* (care are aceeași funcție sintactică și determină aceeași parte de propoziție) este socotit atribut adjectival în acuzativ al complementului direct *universalitatea*. La fel *stabil* este interpretat drept complement circumstanțial de mod al lui *umanistic* cînd, de fapt, este un atribut adjectival care determină sintagma *un fond omenesc sau umanistic*. În schema textului de sub nr. 46 (p. 73) lipsește săgeata indicatoare care ar trebui să lege pe *ce* complement direct în acuzativ de determinantul său. În exercițiul nr. 73 (p. 89) : *Turme de oi și cirezi de vaci, păzite de ciobani și de văcari cu fesul roșu, pasc risipite pe lîngă ghiol* (G. Galaction, *Opere alese*, II, p. 382), *păzite* este considerat atribut adjectival pe lîngă *cirezi*, cînd de fapt el este un determinant al grupului nominal (subiect multiplu) *turme de oi și cirezi de vaci*. Vezi de asemenea exercițiul nr. 10 (p. 55), în care atributul adjectival *împodobit* din sintagma *„bradul împodobit"* este legat de predicatul verbal *e așezat*.

Cele cîteva observații au scopul de a îmbunătăți ținuta lucrării care, așa cum am arătat, poate fi întrebuințată cu folos în practica învățămîntului ; fără îndoială că rezolvarea unor exerciții reprezintă o gimnastică intelectuală, formativă pentru elevi. Întrebarea care rămîne însă este în ce măsură astfel de analize contribuie la îmbunătățirea exprimării scrise și orale a elevilor ?

VIORICA NEBEL

AL. DIMA

**Dezbateri critice**

București, Editura Eminescu, 1977, 224 p.

Noua carte a profesorului Al. Dima cuprinde articole și studii, majoritatea publicate în presă (cîteva sînt prefețe la ediții, altele sînt inedite), *dezbătînd*, cum ne sugerează și titlul, probleme de mare interes privind valorificarea moștenirii literare, istoriografia și critica literară actuală. Autorul, exeget comparatist de prestigiu, e reținut cu deosebire de probleme, controversate ori insuficient clarificate, ale fenomenului literar în genere, ale celui românesc în special, aducînd totdeauna precizări judicioase și utile : cu privire la considerarea estetică și istorică în cercetarea literară, sistematizarea domeniilor literaturii comparate, permanența spiritului militant în literatura noastră („o caracteristică esențială a dezvoltării literaturii naționale", p. 56), dezvoltarea istoriografiei noastre literare, des-

pre specific în genere şi despre cel local ş.a. Vorbind, de pildă, despre problema monografiilor literare, Al. Dima constată, pe bună dreptate, superioritatea realizărilor în domeniul istoriografiei literare româneşti actuale, al monografiilor mai cu seamă (faţă de cele ale teoriei, destul de modeste încă, şi ale criticii literare), ca şi tendinţa, tot mai accentuată azi, spre monografii realizate de colective, de unde necesitatea unei teorii a monografiei, conclude autorul, care să ajungă la unele concluzii metodologice utile cercetărilor viitoare.

Observaţii şi sublinieri la fel de binevenite aduce autorul discutînd modul în care sînt editaţi scriitorii clasici în ediţii critice, dezbaterile din presă despre realism, tradiţiile creatoare ale criticii noastre, raporturile dintre critică şi istoria literară, competenţa, obiectivitatea şi echilibrul judecăţii de valoare, combătînd, cu pondere şi deschis exagerările, opiniile fără acoperire, diletantismul. Ca acestea, fără menajamente şi cu drepte referiri la critica negativistă : „Unii negativişti se mai caracterizează prin faptul că se consideră atotştiutori. Ei pot să se priceapă în toate genurile şi speciile literare şi filozofice, ba chiar la studiile literare mai dificile, ca cele de literatură comparată şi critică structuralistă. Au devenit astfel aproape renumiţi astfel de «critici», care se amestecă în lucrări de toate specialităţile cu dezinvoltura inocentă şi sigură a ignorantului. Ei discută, printre altele, lucrări de istorie şi teorie literară cu facilitatea cu care se ocupă şi de romanele străine a căror limbă nici n-o cunosc. De obicei, stilul lor e grav şi acru şi, pînă la urmă, sentenţios" (p. 222).

Un grup de studii înfăţişează pe larg activitatea a doi mari comparatişti (Fernand Baldensperger şi Tudor Vianu), discută opera sonetistului Mihai Codreanu, ori prezintă romantismul european în trăsăturile lui fundamentale. Toate, remarcabile prin siguranţa disocierilor critice, prin claritatea expunerii, prin spirit sistematic şi de sinteză.

Aş semnala, în sfîrşit, cîteva articole scrise pentru profesorii de literatură din licee şi şcoli generale, pe care autorul, vechi susţinător al *localismului creator*, îi îndeamnă să facă cercetare *(Profesorul de literatură ca cercetător)*, pe urmele unor iluştri profesori de altă dată deveniţi nume de prestigiu în istoriografia şi critica literară : Perpessicius, P. V. Haneş, D. Murăraşu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Octav Şuluţiu ş.a. Articolul *Modalităţi ale predării literaturii române*, adevărat breviar metodologic şi estetic pentru activitatea la catedră a dascălului de literatură română, conţine sugestii preţioase în legătură cu efectuarea analizei literare, în spirit modern, dar fără excese („Fireşte, nu recomandăm respingerea metodelor celor mai actuale ale analizei, dar ele trebuie revizuite critic în toate cazurile şi mai ales desfăcute de ambalajul lor preţios şi de nomenclatura lor bizară care, în fond, mai mult ascunde adevărul decît îl dezvăluie", p. 75), ca şi în legătură cu modalitatea predării criticii şi istoriei literare, teoriei literaturii, încheind cu această subliniere a scopului predării literaturii române : „Este vorba, mai întîi, de urmărirea sistematică a evoluţiei literare şi a progreselor ei în timp, atît din punctul de vedere al problematicii conţinutului, cît şi din cel al valorilor expresive ca şi al racordării acestora. Se cunosc, de asemenea, multiplele ţeluri formative promovate de istoria literară ca, de pildă, cultivarea sentimentului patriotic — axă de susţinere a întregii noastre literaturi —, cultivarea valorilor morale, sociale şi politice, a sentimentului solidarităţii spirituale cu naţiunile conlocuitoare, în sfîrşit considerarea şi preţuirea pentru limba literară şi artistică a poporului nostru ca şi, în genere, pentru geniul lui creator exprimat prin atîtea opere ale literaturii populare şi ale celei culte" (p. 76—77).

Reunind aceste articole şi studii, profesorul Al. Dima ne-a dat o carte vie şi actuală, polemică şi sobră, operă a unui spirit erudit şi metodic, deopotrivă interesantă

și utilă specialiștilor — istorici și critici literari, profesori —, ca și unui public cititor mai larg.

DIM. PĂCURARIU

## NICOLAE MANOLESCU

### Introducere în opera lui Alexandru Odobescu

București, Editura Minerva, 1976, 135 p.

Cele cîteva reușite ale colecției *Introducere în opera lui...*, lansată în urmă cu mai bine de șase ani de Editura Minerva, înseamnă o prezență imposibil de ignorat în lumea istoriei noastre literare : aceste cîteva cărți compun ceea ce s-ar putea numi o istorie literară în sensul mai profund al cuvîntului, ce iese din cadrele tradiționale. Dacă, peste un secol, cineva ar dori să măsoare cota la care se situa istoria literară românească în deceniul al optulea, s-ar adresa — după părerea noastră — mai curînd acestei colecții decît altor lucrări.

În lumina acestei premise, se poate spune că *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu* de Nicolae Manolescu ilustrează în mod deosebit valoarea colecției. Din paginile sale, răsare portretul unui Odobescu nou, nu atît prin ineditul absolut al observațiilor (multe notații ale lui G. Călinescu sau Vl. Streinu constituie mărturisite puncte de plecare), cît prin redistribuirea accentelor și prin curajul de a duce la ultimele consecințe premisele formulate. „Odobescul" său reiese din reducții succesive și din forare în adîncime.

Colecționar superior, Al. Odobescu a căutat toată viața — artistică și umană — *Obiectul*, substanța modelată de om. În această căutare, identificare și descriere a Obiectului se dizolvă esența artei odobesciene. După N. Manolescu, scriitorul nostru a găsit obiectul în narațiune, în tematică și în nomenclatură : drept rezultat, avem nuvelele istorice, eseurile de tip *Pseudokynegetikos* și operele științifice precum *Istoria arheologiei*. Modelul stilistic al tuturor se dovedește însă comun. Odobescu își extrage mirajul artei din colportarea savantă și din îmbinarea ironică sau gravă a citatelor. Ca spirit, „e un Rastignac devenit Des Esseintes" (p. 129), după o fericită formulare.

„Fără îndoială, atmosfera stilistică atît de originală provine la Odobescu și din această introducere continuă în textul propriu a unor texte străine, care ne întoarce la intenția imitativă ce se află la baza atitudinii lui clasiciste : într-un sens desigur foarte general și care presupune construirea textului propriu din detritusurile altor texte, prin asamblare sau simplu colaj. Este, nici vorbă, și o lipsă de spontaneitate, un refugiu într-un tipar dat. Odobescu nu inventează niciodată acest tipar, el se pricepe doar să-l umple. Lucrează mereu pe model putînd broda la infinit." (p. 44).

Plecat de la această constatare pe care o va impune treptat evidenței, mai ales în ultimele capitole, N. Manolescu va fi un exeget ce renunță la tradiționala diviziune a prozei lui Odobescu în *științifică* și *de ficțiune :* argumentele stilistice peremptorii sînt scoase, de predilecție, din scrisori și din operele științifice. Opera lui Odobescu, tot indestructibil, are, pentru actualul său comentator, aparent aceeași semnificație stilistică în orice punct al hărții ei. Cea mai sintetică definire a stilului odobescian arată astfel : „În *Scene istorice*, Obiectul era stînjenit de Ficțiune... ; în *Pseudokynegetikos*, el era perceptibil prin intermediul unei Teme... ; în sfîrșit, *Le trésor* este o Nomenclatură... Narațiunea, Tematica și Nomenclatura sînt stadiile descriptivismului odobescian, modurile compoziționale care îi dezvăluie treptat structura artistică" (p. 119).

Așa stînd lucrurile, nu ne vom mira că anumite sectoare ale creației lui Odobescu sînt supuse unei amănunțite analize, în timp ce mult discutatelor *Scene istorice* sau *Pseudokynegetikos* li se fixează numai semnificația generală. N. Manolescu are fericita

inspirație de a începe cartea cu analiza corespondenței, cîtă a fost publicată, pentru a deduce, ușor și elegant, tipul uman căruia îi aparținea Odobescu; rezolvă apoi rapid problema gîndirii teoretice odobesciene, determinînd substanța „tranzitorie" a acestei ideologii în plan socio-politic; în fine, punctele de suspensie lăsate de exegeza anterioară, discuțiile despre clasicismul sau post-pașoptismul scriitorului, vor fi de cele mai multe ori puse între paranteze sau reduse la veritabilele lor proporții.

Orice portret bine construit, precis și redus la profil, va fi lucrat prin excludere. Am semnalat această realitate încă de la început, pentru că reprezintă trăsătura principală a noii sinteze. În profilul de colecționar universal pe care i l-a stabilit lui Odobescu, N. Manolescu a trecut cu bună știință sub tăcere anumite laturi ale personalității scriitorului, laturi de altfel detectate. Cartea de față începe prin a analiza un domeniu semnificativ al prozei odobesciene — corespondența. Dar există în această corespondență oglindirea unei laturi dramatice a caracterului autorului ei, există mărturiile unui nevrozat grav pe care cei din jur îl protejează discret. Cîte scrisori nu atestă exasperarea existențială, dorința de a fugi oriunde, detestarea furibundă a mediului local și chiar atracția sinuciderii! Exegetul consideră că sinuciderea din noiembrie 1895 ar fi reprezentat un simplu accident („Dublarea dozei de morfină într-o seară de noiembrie 1895 făcea parte din acest «tratament», prin care se urmărea o uitare de sine din ce în ce mai perfectă, nicidecum o sinucidere. Moartea a fost un accident" — p. 131 —, spune N. Manolescu). Din păcate, credem că a fost o consecință logică și că putea fi citită chiar în multe dintre scrisorile de tinerețe. A existat o latură torturată în personalitatea acestui olimpian: pentru a-și păstra aparențele de echilibru a fost nevoie — pe lîngă un efort de voință — de concursul a o mulțime de oameni. Titu Maiorescu, în ipostază de protector discret al scriitorului mai în vîrstă decît el, înseamnă, poate, o apariție insolită oferită de corespondența citată.

Actualul portret al lui Odobescu semnat de N. Manolescu ne pare o realizare remarcabilă. Reîntîlnim aici trăsăturile esențiale ale criticului (prospețimea lecturii, chiar asupra unor texte cunoscute, simțul valorii estetice în zone inedite, distingerea dominantei stilistice) — grefate însă pe o notabilă capacitate de concentrare. După Mihail Sadoveanu, încă un scriitor clasic își dobîndește portretul din perspectivă contemporană autentică.

MIHAI ZAMFIR

G. T. KIRILEANU

**Corespondență**

Ediție îngrijită, note și tabel cronologic, bibliografie și indici de MIRCEA HANDOCA

București, Editura Minerva, 1977, 711 p.

Sînt puțini oamenii modești care să-și fi dedicat întreaga viață și putere de muncă, servirii, cu devotament și abnegație, a idealului de progres al limbii și literaturii române. Un asemenea om, cu pregătire filologică și juridică, cu simț al responsabilității civice și scriitoricești, îndrumat încă de pe băncile școlii de către C. Meissner „pe calea hărniciei, a cinstei și a iubirii de țară...", a fost G. T. Kirileanu, cunoscutul editor al operei lui Ion Creangă, iubitor statornic al cărților și periodicelor, al manuscriselor și al altor documente de arhivă menite să aducă lămuriri în chestiuni de limbă, folclor, istorie, toponimie, critică și istorie literară. „Am păcatul — îi mărturisea lui Titu Maiorescu, în 1908 — că sînt foarte greoi la scris și mai cu seamă la tipărit. Mă gîndesc că se tipăresc atîtea lucrări de prisos și cuget la greutatea răspunderii ce apasă asupra unui om nepregătit pentru *lumina* tiparului" (p. 167—168).

G. T. Kirileanu n-a publicat o carte fundamentală, dar a lăsat moștenire o întinsă

corespondență, cu certă valoare în istoria vieții culturale românești de peste o jumătate de veac. De aceea, ideea lui Mircea Handoca de a alcătui un volum special, consacrat corespondenței rămase de la cărturarul G. T. Kirileanu, meritã toată prețuirea și stima colegilor din generația mai tînără, care vor găsi în volum un exemplu de pasiune și dăruire pentru activitatea de cercetare științifică.

*Corespondența* lui G. T. Kirileanu cuprinde 787 de scrisori, selectate de Mircea Handoca din cele peste 16.000 aflate în fondul de manuscrise al Academiei R. S. România și al Bibliotecii centrale de stat din București. În prima parte (p. 3—312), îngrijitorul ediției a organizat — în ordinea alfabetică a destinatarilor — scrisorile trimise de Kirileanu, iar în partea a doua (p. 313—684) — de asemenea, în ordinea alfabetică a expeditorilor — pe cele primite. Dacă ținem seama de faptul că G. T. Kirileanu a purtat, în cei șaizeci de ani de activitate publicistică, corespondență cu aproape 100 de persoane (scriitori, oameni de știință, artă și cultură), cărora le-a cerut sau le-a dat explicații referitoare la operele lui I. Creangă și M. Eminescu, la chestiuni de limbă, folclor, istorie, toponimie etc., și că din acest material imens au fost selecționate cele mai importante scrisori, apreciem valoarea volumului în discuție, care vine să se adauge colecțiilor de arhivă, începînd cu cele 13 volume de *Studii și documente literare*, apărute sub îngrijirea lui I. E. Torouțiu (primul în colaborare cu Gh. Cardaș), București, 1931—1946.

În ce constă valoarea volumului de *Corespondență*, care pune într-o lumină nouă personalitatea lui G. T. Kirileanu și meritul incontestabil al lui Mircea Handoca? În bogăția și varietatea materialului selectat, în numărul mare al destinatarilor, cărora Kirileanu le-a trimis scrisori, între care — critici și istorici literari: Jean Boutière, Șerban Cioculescu, N. Iorga, Titu Maiorescu, Perpessicius, Dan Simonescu, Tudor Vianu, Paul Zarifopol; filologi și lingviști: V. Bogrea, Th. Capidan, Iorgu Iordan, Sextil Pușcariu, Al. Rosetti; istorici: M. Costăchescu, Ion Lupaș, Andrei Oțetea, I. D. Ștefănescu; oameni de știință și cultură: S. Mehedinți, C. I. Parhon, I. Petrovici, I. Simionescu, G. Vâlsan ș.a. Între sutele de scrisori primite de Kirileanu, în afara autorilor menționați anterior, multe poartă semnătura unor pictori, scriitori, muzicieni, istorici, oameni de știință: Octav Băncilă, N. Bănescu, I. Bianu, Eduard Caudella, N. Cartojan, C. Daicoviciu, H. Focillon, C. C. Giurescu, Artur Gorovei, D. Gusti, G. Oprescu, Vasile Pârvan, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, Demostene Russo, I. E. Torouțiu, V. Voiculescu.

Din multitudinea preocupărilor lui Kirileanu, două rămîn constante în întreaga sa viață: editarea științifică a operelor lui I. Creangă și M. Eminescu și interesul acordat culegerii și cercetării folclorului, toponimiei, studiului limbii și literaturii române în general.

„Fiu de săteni neștiutori de carte" din satul Holda, comuna Broșteni, jud. Neamț, G. T. Kirileanu a trăit „în lumea poveștilor de la țară și tocmai în regiunea unde s-a născut și a crescut Creangă"; lui i se adresa, în 1927, Jean Boutière, care își pregătea la Paris teza de doctorat. Așa se explică interesul lui Kirileanu pentru opera marelui povestitor încă de la sfîrșitul secolului trecut. După cum se știe, în 1902, Șt. O. Iosif și Ilarie Chendi au publicat, în Editura Minerva, o ediție de *Opere complete*, însoțită de o prefață și de un indice. Recenzînd noua ediție *Ion Creangă* în revista *Șezătoarea* (noiembrie-decembrie 1902), Kirileanu constata cu amărăciune:

„Dar greșeala cea mai mare și mai dureroasă... este muntenizarea sau transilvănirea multor, prea multor cuvinte moldovenești, călcînd în această privință cu o îndrăzneală neînțeleasă pentru textul ediției I-a și pentru textul din *Convorbiri*" (Vezi G. T. Kirileanu, *Corespondență, Tabel cronologic*, p. VII). Titu Maiorescu, apreciind valoarea recenziei, îi oferea lui Kirileanu

„două foi de glosar explicativ al unor moldovenisme din *Amintiri*, glosar scris de însuşi Creangă după o însemnare de cuvinte scrisă de Anicuţa" (idem) şi îl îndeamnă să îngrijească o nouă ediţie. Împreună cu Ilarie Chendi, Kirileanu editează în 1906 *Opere complete*, cu o prefaţă şi un indice, prima ediţie ştiinţifică, urmată de alte 16 ediţii, penultima fiind din 1939 şi ultima din 1957, „rod al sîrguinţei de o viaţă" (Perpessicius).

Apreciind contribuţia lui G. T. Kirileanu la editarea operei lui Creangă, acad. Iorgu Iordan îi scrie la 8 aprilie 1957, la un an după ce cărturarul donase cele 20.000 de cărţi Bibliotecii din Piatra Neamţ: „Sînt foarte bucuros că acceptaţi să colaboraţi la întocmirea unei ediţii a scrierilor lui Creangă. Sînteţi cu siguranţă cel mai bun cunoscător al vieţii acestui mare artist al literaturii noastre, încît participarea d-stră la alcătuirea ediţiei plănuite de E.S.P.L.A. va fi extrem de preţioasă" (vezi p. 490; cf. şi schimbul de scrisori, p. 102—104 şi p. 490—492).

Altă preocupare constantă a vieţii lui Kirileanu, care rezultă, cu prisosinţă, din multe scrisori trimise sau primite, o constituie grija şi interesul pentru manuscrisele lui Eminescu şi articolele din *Timpul*, urmărind realizarea unei ediţii complete a operei poetice şi ziaristice a poetului nostru naţional. Dacă în cazul manuscriselor lui Creangă, în cea mai mare parte pierdute pentru totdeauna [1], Kirileanu a realizat un act de cultură naţională, restabilind textul pe baza glosarului mereu completat şi precizat, în cazul manuscriselor lui Eminescu, acelaşi cărturar are, de asemenea, merite deosebite. La zece ani de la moartea poetului, manuscrisele eminesciene se credeau pierdute, de îndată ce, în numărul festiv al revistei *Floare albastră* din 15 iunie 1899, redacţia „someză" pe posesor să le depună la Academia Română. În primul număr al revistei *Semănătorul*, apărut la 2 decembrie 1901, Al. Vlahuţă afirmă, la rubrica *Răspunsuri*, că nu ştie la cine anume se află manuscrisele. Gh. Theodorescu-Kirileanu îi trimite o scrisoare datată: Iaşi, 4 decembrie 1901, pe care Al. Vlahuţă o publică în nr. 3 al revistei. Avînd în vedere că în *Tabelul cronologic* întocmit de Mircea Handoca nu se menţionează această scrisoare, rezumăm conţinutul ei: scrisorile „către poeta cu care dînsul a fost legat printr-un prieteşug de toţi cunoscut..., mai multe poezii inedite care fiind închinate unor doamne încă în viaţă nu pot fi publicate... şi mai multe fragmente de poezii se află în păstrarea lui Titu Maiorescu". La 25 ianuarie 1902, Titu Maiorescu donează, în şedinţă festivă, Bibliotecii Academiei Române, manuscrisele lui M. Eminescu, „pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor cu cercetarea mai amănunţită asupra vieţii şi activităţii marelui nostru poet". Din 1902 începe „o nouă eră de progresivă şi susţinută explorare a manuscriselor eminesciene" [2]. Într-o scrisoare adresată lui Leca Morariu, care a editat *Buletinul M. Eminescu* (Bucureşti, 1930—1944), la 10 februarie 1943, răspunzînd unor acuzaţii că Maiorescu a întîrziat predarea manuscriselor, Kirileanu afirmă: „Dar grija de a păstra cu sfinţenie manuscrisele lui Eminescu şi a le depune apoi la Biblioteca Academiei Române va rămîne printre marile fapte ale lui Titu Maiorescu pentru cultura românească" (p. 197). Într-o scrisoare din 1958, neinclusă în volumul de *Corespondenţă* şi nici măcar menţionată de Mircea Handoca, Kirileanu aduce unele informaţii în plus faţă de cea apărută în *Semănătorul* în 1902 [3] în sensul că Maiorescu a predat manuscrisele după prescrierea dreptului de moştenire al familiei, explicaţie dată de juristul Kirileanu.

Fără a nega meritele profesorului Mircea Handoca, care a realizat o ediţie de *Corespondenţă* valoroasă, considerăm că, în

[1] Vezi Tudor Vianu, *Studii de metodologie literară*, Bucureşti, 1976, p. 61—63.

[2] Perpessicius, Introducere la Eminescu, *Poezii postume*, vol. IV, Bucureşti, 1952, p. VII.

[3] Vezi Al. Bojin, *O scrisoare inedită în legătură cu manuscrisele lui Eminescu*, în *Limbă şi literatură*, Bucureşti, 1973, vol. IV, p. 805—808.

*Nota* asupra ediției ar fi fost necesară indicarea surselor scrisorilor trimise sau primite de Kirileanu, publicate în presă, în culegeri de documente, în monografii și antologii etc., pentru a pune la îndemîna cercetătorilor izvoarele respective (cu rezumarea conținutului) și a spori caracterul informativ al volumului.

Volumul de *Corespondență* clarifică fapte de istorie literară mai puțin cunoscute, necunoscute sau ignorate de cercetători, ca, de exemplu : „Articolele din *Curierul de Iași*" și „rapoartele lui Eminescu", extrase din arhiva Revizoratului școlar din Iași (p. 187), au fost furnizate lui I. Scurtu de către G. T. Kirileanu, dar pe coperta ediției de *Scrieri politice și literare*, vol. I (București, Minerva, 1905) a apărut un singur nume — I. Scurtu. Întrebat de N. Iorga de ce nu editează volumul al II-lea, Kirileanu îi răspunde că, din cauza unor neînțelegeri cu Scurtu, a renunțat la colaborare. În aceste condiții, N. Iorga publică, în 1909, în tipografia sa de la Vălenii de Munte, o broșură cu titlul *Icoane vechi și icoane nouă (Timpul.* Decembrie 1877). *Republicate cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea scriitorului*, cu menționarea, pe copertă, a numelui lui Kirileanu (prescurtat : *De K.*). Așadar, editorul broșurii este Kirileanu (ediția lui Gh. Bulgăr, cu același titlu, nu face precizările de rigoare). În buletinul *Mihai Eminescu* condus de Leca Morariu, Kirileanu a semnat mai multe articole privind activitatea poetului la *Timpul.* Articolele din *Timpul* aveau pentru Kirileanu „o însemnătate și un înțeles neasemănător de adînc" (p. 137).

Este interesantă atitudinea lui Kirileanu în ceea ce privește unele „năravuri ale vremii" pe care nu le trece cu vederea : în 1909, revista *Luceafărul* din Sibiu reproduce — e adevărat în condiții grafice mai bune — ilustrații din revista *Ion Creangă* și o pagină de manuscris din revista *Șezătoarea* fără să precizeze sursa (p. 148) ; în același an, Tudor Pamfile, în articolul despre Ion Creangă, nu menționează că povestitorul l-a avut profesor pe Titu Maiorescu (p. 150) ; în 1937, Eugen Lovinescu reproduce în seria de articole apărute în *Adevărul* citate din *Însemnările zilnice* ale lui Titu Maiorescu, fără să menționeze numele editorului — I. A. Rădulescu-Pogoneanu (p. 595) ; în același an, Kirileanu îl elogiază pe I. E. Torouțiu, care „a făcut încă o faptă bună cu publicarea scrierilor privitoare la bursa din Blaj a lui Maiorescu, în legătură cu care Karnabatt a ponegrit amintirea lui Maiorescu, iar bunul și dreptul domn, Iorga, s-a grăbit să dea crezare acestor ponegriri, adăugînd încă" (p. 189). Despre N. Iorga, Kirileanu scrie că „regele l-a dus la pieire" (p. 46) și că, dacă în 1907 „era amenințat cu moartea", în 1940 oficialitățile n-au găsit de cuviință decît să dea un comunicat oficial (p. 237). Kirileanu nu aprobă atitudinea lui Iorga în legătură cu sărbătorirea lui Maiorescu. I. A. Rădulescu-Pogoneanu reproduce explicația istoricului, care afirmase într-o conferință că „comemorarea lui Maiorescu ascunde la spate altceva : domnii aceștia care au organizat-o vor, în realitate, să învioreze partidul conservator și să ne ducă acum la remorca Germaniei" (p. 597). Opinia lui N. Iorga, potrivit căreia, prin sărbătorirea lui Maiorescu, în 1940, se urmărea „înviorarea partidului conservator" era, desigur, în consens cu desfășurarea evenimentelor. După cum se știe, nu partidul conservator a dus România la remorca Germaniei fasciste, ci cei ce l-au asasinat la 27 noiembrie 1940 pe marele cărturar și istoric, Nicolae Iorga.

În polemica Iorga-Mehedinți referitoare la sărbătorirea lui Maiorescu la începutul anului 1940, merită să fie citate cuvintele lui S. Mehedinți, apărător al moștenirii maioresciene : „Astfel stînd lucrurile, nu poate fi vorba de nici un proces între... (N. Iorga) și între... (S. Mehedinți). Mîine toți vom fi sub țărînă, dar cît sîntem încă vii, un lucru e sfînt : *talentul nu e obligator, omenia — da!*" (s. n.) (p. 535).

Respectul adevărului, probitatea cuvîntului tipărit constituiau, pentru Kirileanu, elemente de progres în cercetarea istorică, lingvistică,

literară. Pe Octav Minar, care a inventat o scrisoare a lui Eminescu către Creangă şi pe care a publicat-o, Kirileanu îl caracterizează astfel: „totdeauna activitatea superficială, nesigură şi suspectă" (p. 16). Minar îl informase pe Jean Boutière că „posedă un *Memoriu* al lui Creangă, scris de Tinca Vartic" (p. 470). Adresîndu-se lui Kirileanu, Boutière obţine informaţii exacte (vezi răspunsul lui Kirileanu în vol. *Scrisori către Artur Gorovei*, Ed. Minerva, 1970, p. 181).

Există, desigur, multe informaţii valoroase în volumul de *Corespondenţă*, îngrijit de Mircea Handoca. Apreciind valoarea volumului, convins fiind că şi alţi colegi îi vor urma exemplul, ne permitem să facem cîteva observaţii şi propuneri pentru lucrări cu caracter asemănător. Considerăm că, în economia volumului, trebuia acordat un spaţiu mai întins *Tabelului cronologic* (care ţine loc de prefaţă), *Notei asupra ediţiei*, cu indicarea exactă a scrisorilor publicate, precum şi a notelor din corpul volumului. Din acest punct de vedere editorul n-a folosit în întregime experienţa lui Torouţiu în editarea celor 13 volume de *Studii şi documente literare*. În ideea că volumele de corespondenţă nu pot fi reeditate şi că recenziile ar putea completa informaţiile lacunare sau incomplete, semnalăm următoarele: 1. *note necesare* — la p. 27 — despre Tinca Vartic — răspuns la p. 611—612; la p. 42 — V. C. Buţureanu a fost membru de onoare al *Academiei de ştiinţe din România*, instituţie înfiinţată în 1935, care a intrat în conflict cu Academia Română; la p. 103, *Dicţionarul eminescian* — titlul exact: *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu;* la p. 210 — din materialul maiorescian — *Epistolarium* — dat de fiica lui Maiorescu lui Torouţiu, s-au publicat fragmente în *România literară*, 1968; p. 251 — nu ştim dacă cele 80 de scrisori ale lui Titu Maiorescu către sora sa, Emilia Humpel, s-au publicat sau nu în *Revista Fundaţiilor regale* etc.; 2. la toate *periodicele* menţionate în scrisori erau, de asemenea, necesare scurte *note bibliografice* — la unele periodice se dau, la altele nu, de exemplu: *Revista burgheză* (p. 115); *Duminica poporului* (p. 152 — nota se găseşte la p. 414); 3. erau necesare *note mai dezvoltate*, de exemplu, la p. 501, în legătură cu procesul Coşbuc-Lazu (Al. Vlahuţă îi ia apărarea lui Coşbuc în revista *Viaţa);* la p. 598: M. Carp a fost şi un excelent autor de manuale de stil şi compoziţie.

Nota de la p. 41, în legătură cu editarea scrierilor lui V. Bogrea de către Mircea Borcilă şi alţii, ar fi trebuit să figureze la p. 14, iar la p. 41 şi 242 să se facă trimiterile de rigoare (la nota de la p. 14).

Evident, observaţiile şi propunerile de faţă nu scad, cu nimic, valoarea volumului de *Corespondenţă* a lui Kirileanu, care şi-a găsit în profesorul Mircea Handoca un editor potrivit. În definitiv, cuvintele lui Torouţiu către Kirileanu, exprimate la 27 iulie 1952 (p. 619), au avut ecou: „Odată începutul fiind făcut, vor veni alţii după mine şi vor continua". Numeroase colecţii de documente îşi aşteaptă, aşadar, cercetătorii care, înarmaţi cu temeinice cunoştinţe filologice, vor realiza opera de editare a lor într-un *corpus de documente al literaturii române.*

I. HANGIU

VASILE GHERASIM

**Mihai Eminescu. Studii şi articole**

Ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de GEORGE MUNTEAN

Iaşi, Junimea, 1977, 207 p.

În colecţia *Eminesciana* a Editurii Junimea, George Muntean adună într-un volum principalele articole despre Eminescu ale profesorului Vasile Gherasim din Cernăuţi. În *Prefaţă* (p. 5—24), editorul schiţează viaţa şi opera lui Vasile Gherasim punînd accent mai ales asupra scrierilor filozofice şi precizînd importanţa pe care au avut-o în epocă studiile de eminescologie ale autorului. Cum se vede şi din sumarul volumului, studiile privesc aspectele filozofice ale creaţiei emi-

nesciene *(Influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu, Eminescu ca optimist, Eminescu — Luceafărul)*, originea și unele momente ale activității lui Eminescu *(Eminescu în serviciul școalei, Eminescu la Viena, Familia Eminovici, Iarăși originea lui M. Eminescu* etc.) și un studiu privitor la raporturile dintre Eminescu și Alecsandri *(Alecsandri și Eminescu)*.

Atunci cînd au fost publicate (1921—1931), aceste studii au reprezentat contribuții însemnate. Moartea prematură l-a împiedicat pe Vasile Gherasim să sintetizeze numeroasele concluzii la care a ajuns și să publice o carte închegată asupra lui Eminescu. Astăzi, după apariția a numeroase lucrări fundamentale în acest domeniu, studiile lui Vasile Gherasim prezintă mai ales un interes istoric, ele însemnînd o etapă în dezvoltarea eminescologiei. Analizate în sine, ele dovedesc forța și cultura intelectuală a autorului, chiar dacă multe din ideile sale au fost depășite sau nu rezistă examenului critic. Republicarea lor este un act necesar căci astfel sînt repuse în circuitul public articole care, după cum arată editorul în *Prefață*, „n-au fost însă luate în seamă decît strict accidental [...] descoperirile și interpretările lui au rămas ca și inexistente în eminescologia noastră" (p. 17).

O temă asupra căreia Vasile Gherasim stăruie îndeosebi este structura intelectuală și psihică a lui Eminescu, discutînd în mai multe articole despre pesimismul eminescian. Analizînd opera poetului, autorul consideră că pesimismul apare la Eminescu numai sub influența lui Schopenhauer, influență care se manifestă numai în două intervale : între anii 1869—1878 și 1882—1888. Dar, chiar și în aceste intervale nu toată creația lui Eminescu este dominată de pesimism. În sprijinul acestei teze, Vasile Gherasim aduce în discuție nuvela *Cezara* și, mai ales, articolele politice ale poetului. Acestea reprezintă „cea mai puternică manifestare a optimismului lui Eminescu" (p. 99), căci în ele se vădește „optimismul" poetului în ce privește destinul poporului român. În poezie, această atitudine se observă în idolatrizarea naturii, datorită căreia Eminescu dă un înțeles nou Nirvanei budiste, și în absența misoginismului ce domină în sistemul filozofic al lui Schopenhauer. Este evident că a caracteriza întreaga operă a lui Eminescu drept pesimistă e exagerat. Dar nici opoziția tranșantă pesimism — optimism nu ni se pare posibilă. În activitatea poetului trebuie disociată atitudinea poetică și cea practică. În publicistica politică este evident că Eminescu privește cu optimism viitorul. Dar și în atitudinea poetică se găsesc multe idei care greu ar putea fi considerate pesimiste. Poezia *Mai am un singur dor* analizată de Vasile Gherasim numai prin prisma frumuseții naturii nu este o poezie pesimistă, căci ea înseamnă ieșirea din lumea fenomenală, simbolizată de *mare*, și integrarea într-o realitate superioară, transcendentă. Cuvîntul *moarte* din această poezie nu înseamnă dispariția în eternitate, ci tocmai depășirea condiției efemere. Așadar, fără a intra și în alte amănunte, considerăm că încercarea de a preciza exact granițele pesimismului eminescian este importantă și destul de singulară, dar că disocierile sînt mult prea tranșante și, în consecință, exagerate.

La sfîrșitul volumului editorul publică o *Bibliografie orientativă* (p. 205—206). Din această bibliografie rezultă că Vasile Gherasim mai publicase și alte studii despre Eminescu *(Eminescu und die Bukovina, Die Bukovina in Gedichten von Alecsandri und Eminescu)*. Din păcate aceste articole nu sînt incluse în sumarul volumului. De asemenea nu înțelegem de ce nu se dă titlul articolului tradus din *Archiv für systematische Philosophie und Soziologie*, articol reprodus fragmentar la sfîrșitul volumului.

Normele de editare precizate de G. Muntean în *Notă asupra ediției* ni se par judicioase. O singură scăpare în această notă : explicînd unele abrevieri utilizate de Vasile Gherasim, editorul le explicitează astfel : e. a. = *et alteris ;* e. s. = *et sequentis*. Or, corect este *et altera* și *et sequentia*, adică neutrul plural, ca și la *et cetera*.

Cu speranța că G. Muntean va descoperi și textele menționate în *Prefață* credem că reeditarea articolelor lui Vasile Gherasim va avea ca efect reintroducerea lor în circuitul științific.

GH. CEAUȘESCU

## PETRU URSACHE

**Poetică folclorică**

Iași, Editura Junimea, 1976, 248 p.

*Poetică folclorică* provoacă un interes particular chiar prin titlu. Se știe că, în ultimii ani, cercetările de poetică au revenit în prim plan, după o eclipsă ce părea, la un moment dat, semn de extincție. Orice contribuție în acest sens răspunde, prin urmare, unor preocupări actuale și află o atmosferă de largă receptivitate. Iar cînd intervenția se produce din direcția folclorului, contextul e încă mai prielnic. E cunoscut că la originea înnoirilor din științele umane se află nume — acum celebre — de folcloriști și etnologi. Lucrarea lui P. Ursache apare, deci, sub o zodie favorabilă.

Ce se urmărește prin *Poetică folclorică?* P. Ursache vrea să definească modul de a fi al *literaturii* din complexul numit folclor, să-i identifice marile forme de existență, să elaboreaze un corp de noțiuni menite să-i configureze originalitatea, să-i organizeze din punct de vedere tipologic cîteva zone și, prin toate acestea, să o înalțe la demnitatea de fenomen estetic propriu-zis. Pentru a-și delimita obiectul, P. Ursache pornește cu o distincție fundamentală: el deosebește *folclorul* de *literatura populară*. Folclorul, fenomen complex, dominat de principiul unui larg și profund sincretism și alcătuit ca un vast cod, ar constitui un obiect ideal pentru cercetarea *semiotică*. Literatura populară, în schimb, deși formată și multă vreme trăitoare în amplul sistem folcloric, și-ar fi cristalizat forme și și-ar fi dezvoltat funcții care, treptat, ar fi scos-o din mecanismul folcloric și ar fi înzestrat-o cu valori care o individualizează și-i creează un statut nou. Ei i se potrivește cercetarea *poetică*. Această distincție nu vrea să separe manifestările folclorice verbale de cele non-verbale. Ea traversează chiar cîmpul expresiei verbal-folclorice și împarte textele în două mari tipuri: unul, dominat de simboluri cultico-utilitariste, menține textele în folclorul propriu-zis și le atribuie funcții nespecifice în complexul culturii populare; celălalt grupează ceea ce autorul numește *texte literarizate*. Procesul *literarizării* este propus de P. Ursache drept obiect central al poeticii sale. Să urmărim mai îndeaproape ce înseamnă el și cum se produce. În primul rînd, literarizarea se manifestă ca pierdere: textele care s-au format și au funcționat la început sub dominația funcțiilor cultico-utilitariste încetează să mai participe — în condițiile transformării profunde a întregului sistem al culturii tradiționale — la acest orizont. Simultan cu diminuarea, retragerea sau pierderea funcțiilor dominante la origine, se deplasează spre primul plan ceea ce mai înainte fusese în poziție subordonată, funcția poetică. Fenomenul e descris de P. Ursache ca o „alunecare de funcție", expresie ce devine leitmotivul principal al lucrării sale. Să mai reținem că această alunecare de funcție se mai traduce prin modificări în planul structurii textelor și prin desprinderea acestora din ansamblul sincretic. Literarizarea se diferențiază atît ca forme de manifestare, cît și ca ritm de desfășurare. Pentru a descrie această diferențiere, P. Ursache își elaborează un concept operatoriu central: *modul*. Din păcate, deși îi este consacrat un capitol special și se revine frecvent asupra lui, definiția modului e destul de greu de adunat. El ar corespunde *genului* din poetica tradițională, dar cu o serie de note particulare. În primul rînd, s-ar deosebi prin aceea că e așezat sub semnul dinamismului. El ar reprezenta maniera în care un anumit grup de texte se desprinde din contextul cultural tradițional și se literarizează. Se mai prezintă ca o categorie supraordonată, vîrf al unei piramide constituite din *tipar, schemă,*

*şablon* (p. 112). Se vorbeşte de mai multe moduri, dar criteriile de clasificare a lor sînt neclare, iar uneori derutante. Ar fi întîi *modurile poetice*, deosebite de *modurile etnografice* (p. 27). Dar sînt ele cu adevărat deosebite ? La prima vedere am putea crede că poetica nu are a se ocupa cu modurile etnografice, reţinîndu-le numai pe cele poetice. Şi, totuşi, trebuie să ţină seama şi de aceste „prilejuri de manifestare" pentru că ele par a constitui materia în care se plămădesc unele din modurile poetice. Mai sînt amintite *modurile profane* şi *modurile cultice*. Lor li se alătură *modurile compoziţionale* şi, în fine, *modurile tropice*. Lucrurile se vor clarifica într-un oarecare grad, dacă vom desprinde ce se află sub numele de *moduri compoziţionale* (numite în alt loc şi poetice — p. 106) : *formele poetice ale prozei*, avînd drept zonă centrală *basmul fantastic* (dar manifestîndu-se şi prin basmul nuvelistic, legendă, poveşti cu animale şi snoave) ; *cîntecul epic ; formele poetice ale liricii*, cu două mari subdiviziuni : lirica de *origine ritualică* şi *lirica profană ; poezia didactică ; poezia dramatică*. După cum se vede, ne reîntîlnim cu o clasificare destul de obişnuită. Nu aici trebuie căutată, însă, originalitatea lui P. Ursache. Aceasta se manifestă în *revelarea procesului de literarizare* realizat prin fiecare din aceste moduri. Ideea de bază — un fel de nucleu al gîndirii lui P. Ursache —, idee sugerată de unele concepţii din estetica poeziei culte, este că „modurile au la origine experienţe şi atitudini umane concrete" (p. 31), că fiecare dintre ele ilustrează „un anume mod de abordare poetică a lumii fenomenale" (p. 69). Ţinta silinţelor autorului va fi să dezvăluie tocmai aceste atitudini umane fundamentale prin care formele poetice, desprinse din solul universului tradiţional, se înrădăcinează din nou în straturile adînci ale vieţii umane. Aici descoperim de fapt şi esenţa procesului de literarizare. Dacă pînă aici funcţia poetică fusese definită în mod mai mult negativ, acum ea e înzestrată cu un conţinut preponderent pozitiv. Din acest punct de vedere, *literatura populară pare a fi una din formele sub care omenirea a recuperat şi reorganizat lumea după sfărîmarea universului mitic*. Vom ilustra cum se organizează demonstraţia lui P. Ursache prin rezumarea capitolului consacrat basmului. Punctul de pornire e polemic. Propp afirmase că basmul are aceeaşi formă cu mitul, dar o funcţie diferită. P. Ursache îşi propune să arate că basmul se deosebeşte de mit atît prin funcţie, cît şi prin formă. Este reluată ideea originii basmului în mit, dar un mit răstălmăcit într-un context impropriu. De aici marile diferenţe care ar apărea. Mitul fusese solemn, descriptiv şi static, iniţiatic, încărcat pînă la aglomerare şi ermetism cu simboluri cultice ; personajul mitic nu cunoştea caracterizarea caracterologică şi nu se situa în funcţie de axa pozitiv-negativ ; figurile şi simbolurile îşi converteau sensurile prin intermediul sacrificiului. Basmul reţine mai multe elemente din „aparatura" mitului — reprezentarea „tărîmului celuilalt", metamorfozele, dobitoacele vorbitoare ş.a., dar creează cu ele un nou ansamblu în care elementele preluate îşi schimbă sensul. Călătoria pe celălalt tărîm, de exemplu, devine o adevărată aventură eroică ; elementele din mit cu valoare simbolică se literarizează (ex : casa din pădure). Şi totul e prins într-o „naraţiune suplă, maleabilă, captivantă, destinată să-l uluiască pe ascultătorul dornic de senzaţional" (p. 43). Faţă de viziunea mitică, „basmul a inventat o ordine inedită, nouă. El a realizat pentru prima oară în arta literară personaje neconvertibile în sensul mitului. O nouă viziune estetică asupra lumii îşi face loc din ce în ce mai mult, în înţelesul că aceasta începe să nu mai fie dominată de un singur principiu ordonator, ci de unul dual, bine — rău" (p. 46). Basmul ar introduce un cod al eroismului şi „pentru prima oară în proza fantastică, unul al onoarei". Eroul, manifestîndu-se ca forţă activă şi călăuzindu-se după principii morale înalte, ar conferi basmului o dimensiune umanistă. Această modificare de viziune, prin afirmarea dualismului bine — rău, ar provoca mutaţii şi în

structura narațiunilor. Personajele, ireconciliabile, sînt așezate în opoziții care le duc pînă la schematizare; „populația" basmului, prin personajele ajutătoare din cele două tabere, e mai pitorească, mai animată și variată. Se creează o artă a narațiunii, cu accentul pe subiect și cu o știință spontană a întreținerii interesului, a focalizării atenției asupra momentelor principale, a introducerii unor detalii cu funcții multiple ș.a.m.d. Și autorul nostru încheie, revenind la ideea sa preferată: „...un asemenea tip de narațiune s-a impus din necesitatea obiectivă a comunicării unui nou statut etico-estetic social" (p. 50).

Același traseu va parcurge analiza și în cazul celorlalte moduri compoziționale. Cu deosebirea că sistemul de referință se va îmbogăți treptat, iar procesul de literarizare va înainta, întrucîtva în sens progresiv, de la un mod la altul. Ceea ce altora le-a apărut ca un proces de continuă degradare în raport cu mitul se prezintă acum mai degrabă ca o înnobilare ascendentă. Cîntecul epic apare mai literarizat decît basmul, lirica ritualică mai literarizată decît cîntecul epic, pentru ca lirica profană să fie cea mai apropiată de condiția poeziei autentice. De fiecare dată, sursa acestor schimbări de funcție este căutată într-un sens de ansamblu comunicat de modul respectiv. *Lirica de origine ritualică*, de exemplu, ar răspunde necesității „de a instaura în conștiința individului stări afective fundamentale în puritatea lor primară" (p. 71), dar și sub semnul unei izbucniri dionisiace. Prin *lirica profană*, însă, faza „stărilor pure" ar fi depășită și s-ar realiza *sinteza lor*, obținîndu-se o materie poetică superioară. Poezia ar domnia acum „balastul stărilor emoționale violente" (p. 88). Am fi în lumea lui Apollo. Aici se încheie partea cea mai originală și mai interesantă a cărții lui P. Ursache. *Poeziei didactice* i se oferă un capitol numai pentru a avea tabloul complet, iar în *Poezia dramatică* maniera demonstrațiilor precedente e înlocuită printr-o comparație între teatrul popular și cel cult.

Al doilea grup de moduri, *modurile tropice*, aduce în discuție *comparația* (40 p.), *epitetul* (52 p.), *metafora* (21 p.), *hiperbola*, *personificarea*, *alegoria*, *simbolul* (4 p.). Ce e ciudat e că partea care răspunde mai bine titlului cărții nu mai are tensiunea celei dintîi. Aceasta nu vrea să însemne că e lipsită cu totul de interes. Sînt și aici cîteva aspecte demne de toată atenția: distincția subtilă dintre comparația narativă și cea epică (p. 117), gruparea și analizarea sugestivă a epitetelor prin raportare la clasele de agenți; conceptul de context-matcă ce regizează distribuția tropilor în spațiul poeziei populare; tipologia metaforei cu categorii care nu mai fuseseră delimitate pînă acum. Ceea ce provoacă, totuși, o ușoară nemulțumire e rezerva prea mare a autorului față de termenii mai noi în care sînt discutate problemele de poetică. Dacă ar fi apelat mai cu îndrăzneală la elaborările din poetica actuală, i-ar fi asigurat acestei părți un aer mai proaspăt și poate că și tipologiile schițate aici ar fi căpătat un relief mai pronunțat. Și cu aceasta ajungem la cîteva observații de ansamblu. E indiscutabil că lucrarea lui P. Ursache este o scriere valoroasă, serioasă, gravă chiar, ieșită dintr-o mare pasiune pentru folclor și o excepțională familiarizare cu creația literară populară. Dacă ar fi să ne întrebăm căruia din cele două domenii pe care le unește — poetica și folclorul — îi aduce servicii mai mari, am înclina spre cel de al doilea. Lucrarea lui P. Ursache aruncă lumini noi asupra literaturii populare și propune meditației cîteva subiecte incitante. În planul poeticii propriu-zise, ea rămîne încă datoare. Pentru că ceea ce e antrenant în ea ține mai mult de o estetică filozofică decît de poetică. Partea cea mai nesatisfăcătoare e dată de armătura de concepte cu care se lucrează. Am semnalat unele nedumeriri provocate de conceptul de *mod*. O serie de alți termeni, ca *formă*, *compoziție*, fără să fie definiți, sînt folosiți cu sensuri neclare (v. p. 111). Alteori, definițiile date și raporturile implicate de ele nu mai sînt respectate (p. 112). În fine, o ultimă remarcă. Prin „alunecarea"

textelor folclorice din contextul cultural tradițional spre literatură, conceptul de *funcție poetică* dobîndește o importanță covîrșitoare. Conținutul lui urmează a ne face să înțelegem natura procesului fundamental al literarizării. Dar tocmai acest conținut rămîne adesea vag definit, iar cînd se încearcă o cuprindere mai apropiată a lui, termenii sînt ezitanți. Uneori se dă impresia că poezia ar fi înțeleasă în sensul unui autonomism estetic aproape total, obținut printr-o serie întreagă de negații ; alteori e asociată cu ideea de ficțiune, cu dispariția credinței în reprezentările mitice ; alteori cu interesul pentru structuri originale, relativ ferme ; în fine, plasată în orizontul unei estetici speculative, ea devine expresia unor mari atitudini umane, încărcate cu o substanță filozofică gravă. Să fi părăsit poezia mitul numai pentru a-i prelua rostul într-un alt context social-istoric ? Natura ei, chiar și așa înțeleasă, nu se clarifică suficient prin apelul la concepte estetice relativ incongruente, ca acelea ale lui B. Croce și L. Rusu. Și e bizar să constați că o asemenea platformă conceptuală poate îngădui diminuarea gravă a frumuseții unei mari poezii — a aceleia de origine ritualică. Pentru cine a citit *Cîntecul zorilor* sau *Cîntecul bradului* e greu să accepte că am avea de-a face aici cu țîșniri primare de sentimente nestăvilite, numai parțial prelucrate. Se poate găsi ceva mai dens, mai concentrat, de o șlefuire mai indislocabilă decît *Cîntecul zorilor*, în afară de *Miorița* ? Se pare că sistemul, ca întotdeauna, nu s-a mulțumit numai cu sacrificii simbolice.

N. RAȚĂ-DUMITRIU

**Mihail Sadoveanu**

Antologie, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

Ediția a doua, revăzută și adăugită

București, Editura Eminescu, 385 p.

În seria *Biblioteca critică* a Editurii Eminescu, a apărut de curînd a doua ediție a antologiei *Mihail Sadoveanu*.

Fără îndoială, despre opera sadoveniană s-au scris nenumărate pagini de critică literară. Cititorul obișnuit, ca și specialistul, întîmpină dificultăți, în condițiile lipsei unei bibliografii complete a textelor critice privitoare la creația lui Mihail Sadoveanu, cînd încearcă să ia cunoștință de evoluția gustului critic în raport cu opera sadoveniană. De altfel, de multe ori, valoroase exegeze rămîn uitate în paginile unor periodice cu răspîndire mai redusă sau cu apariție mai rară. Așadar, inițiativa unei antologii care să grupeze cele mai reprezentative texte critice este oportună și lăudabilă.

Față de prima ediție, cea de a doua aduce, pe lîngă unele modificări, și o substanțială îmbogățire a bibliografiei finale. După cum mărturisește autorul antologiei în prefața acestei a doua ediții, „a revizuit toate comentariile preliminare și textele critice, eliminînd unele paragrafe mai periferice, adăugînd, mai cu seamă în cazul criticilor în viață unele referințe la ultimele lor contribuții, lărgind sfera investigației și actualizînd-o" (p. 10). S-au mai adăugat, în noua ediție, studii semnate de Tudor Vianu, *Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Modalități ale fantasticului în opera lui Mihail Sadoveanu* și M. Ungureanu, *Nopțile de Sânziene și ambasada morții*.

La baza selecției textelor a stat ceea ce autorul numește într-o exprimare oarecum pretențioasă „principiul constelației și al echilibrului contrariilor", ceea ce înseamnă că alegerea textelor s-a făcut în așa fel încît să exprime cît mai multe puncte de vedere, chiar opuse.

Întîlnim în antologia critică *Mihail Sadoveanu* contribuții într-adevăr originale (de exemplu, G. Călinescu, *M. Sadoveanu*, Tudor Vianu, *M. Sadoveanu*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Modalități ale fantasticului în opera lui Mihail Sadoveanu*, Paul Georgescu, *Destinul interior*, N. Manolescu, *Imaginarul sadovenian*), alături de articole cu caracter oarecum ocazional (Edgar Papu, *Frații Jderi*, Ion Dodu Bălan, *Recitind Baltagul*).

Se cuvine să subliniem meticulozitatea și rigoarea autorului în elaborarea acestei antologii. Articolele reproduse sînt grupate cronologic; fiecare articol este însoțit de comentarii preliminare, referitoare la celelalte contribuții ale criticului respectiv la exegeza operei sadoveniene. În legătură cu aceste comentarii preliminare remarcăm bogata informație, adusă la zi (ultimul articol critic inclus în antologie: M. Ungheanu, *Nopțile de Sânziene și ambasada morții*, este extras din *Pădurea de simboluri*, apărută în 1973), iar bibliografia finală, de altfel foarte bogată, include și lucrări apărute în 1976.

În sfîrșit, articolele cuprinse în antologie sînt alese cu mult discernămînt, în așa fel încît fiecare mare operă sadoveniană să-și găsească ecoul critic. Creația sadoveniană este reprezentată aproape în totalitate sau, în orice caz, în momentele ei esențiale.

Firește, orice antologie are și un caracter subiectiv. Chiar dacă la baza alcătuirii ei stau criterii sigure, gustul și preferințele celui ce o alcătuiește își spun pînă la urmă cuvîntul în selecția textelor. Privitor la aceasta, inerent, pot fi aduse unele amendamente. Astfel, articolele care, luate separat, dau dovadă de maturitate critică și au multe calități, puse alături într-o antologie aduc, unele față de altele, prea puține lucruri noi. De exemplu, despre *Frații Jderi* au scris și Perpessicius și P. Comarnescu și G. Călinescu. Articolul lui Edgar Papu putea să nu fie reprodus (apropierile de legendă și îndeosebi de epopee, și chiar acel „cosmomorfism al omului" sînt anticipate de Perpessicius și P. Comarnescu, în termeni puțin modificați). Mai semnificativ ar fi fost, poate, includerea în antologie a articolului lui Edgar Papu, *Sadoveanu sau revenirea lui Kronos* [1].

La fragmentul din *Monografia Sadoveanu* de Savin Bratu privitor la *Nicoară Potcoavă*, se putea adăuga cu real folos studiul lui B. Cazacu, *Evoluția limbii și stilului la Mihail Sadoveanu de la Șoimii la Nicoară Potcoavă*, în *Studii de limbă literară*, București, E.S.P.L.A., 1960, p. 113—132, bogat în substanță și fină analiză, care are avantajul de a urmări evoluția marelui scriitor.

La a doua ediție a antologiei critice Sadoveanu, Fănuș Băileșteanu a schimbat capitolul din *Micromonografia Sadoveanu* de Const. Ciopraga cu un fragment din *Personalitatea literaturii române*. Poate ar fi fost mai concludent ca înlocuirea să fie făcută cu articolul: *Elemente folclorice în creația lui M. Sadoveanu* [2], care abordează creația sadoveniană dintr-o altă perspectivă, oarecum neglijată în această antologie.

De asemenea, studiul lui I. Coteanu, *Despre tehnica stilului la Sadoveanu* [3], deși citat, nu este inclus în antologie (această analiză stilistică pune în discuție probleme ale artei de prozator, insistînd asupra unui aspect esențial, caracterul melodic al frazei și valențele poetice ale limbajului sadovenian).

În prefața antologiei, autorul arată că „din motive de spațiu editorial s-a simțit nevoia trunchierii unor articole". Se înțelege acest imperativ motivat de spațiul limitat al oricărei culegeri de texte, însă nu înțelegem de ce, în aceste condiții, sînt menținute în cuprinsul unui articol (Al. Piru, *Mihail Sadoveanu*) trei pagini de simplă prezentare a povestirii (p. 276—278), știut fiind că de subiectul volumului *Oamenii Măriei-sale* cititorul poate lua cunoștință direct de la sursă și nu neapărat prin intermediul unui articol critic. În locul acestor pagini nesemnificative ar fi putut fi inserat un alt articol mai dens și mai bogat în judecăți de valoare.

În sfîrșit, în mod inexplicabil este exclus nu numai din antologie (dimensiunile studiu-

[1] Edgar Papu, *Sadoveanu sau revenirea lui Kronos*, în *România literară*, an. III, 1970, nr. 40.

[2] Const. Ciopraga, *Elemente folclorice în creația lui Mihail Sadoveanu*, în vol. *Omagiu lui M. Sadoveanu cu prilejul celei de a 75-a aniversări*, București, Editura de stat, 1956, p. 160—183.

[3] I. Coteanu, *Despre tehnica stilului la Sadoveanu*, în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu*, București, E.S.P.L.A., 1958, p. 462—480.

lui ar fi explicat poate această omitere), dar și din bibliografia finală articolul lui I. Oprișan, *Rolul cărților populare în opera lui M. Sadoveanu* [4].

In ansamblu, această nouă ediție a antologiei critice *Mihail Sadoveanu* este un instrument util de lucru atît pentru profesorul de limba română, cît și pentru studenți și elevi. Ea ne oferă atît o imagine de ansamblu asupra creației sadoveniene văzută sub unghi critic, cît și evoluția în timp a gustului critic față de opera marelui scriitor.

SORINA ȚANCU

DOINA CURTICĂPEANU

**V. Alecsandri, prozator**

**Profilul memorialistului**

București, Editura Minerva, 1977, 208 p.

Cercetarea asupra lui V. Alecsandri, ca memorialist, a Doinei Curticăpeanu, este concepută cu scopul de a reda circulației unele aspecte mai puțin explorate ale personalității lui Alecsandri. Cartea se deschide cu un scurt istoric al evoluției prozatorului Alecsandri în conștiința criticii și istoriei noastre literare. Cel care era cunoscut mai ales ca poet, dramaturg, om politic, animator cultural și propagator al valorilor autohtone dincolo de hotarele Țărilor Române, este treptat descoperit și în postura de pionier al prozei artistice la noi. Nuanțările introduse de N. Iorga, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, G. Călinescu etc. sînt consemnate (p. 7—13); putea fi adăugat la această enumerare și G. C. Nicolescu, autorul cunoscutei monografii dedicate lui V. Alecsandri.

Se încearcă apoi o primă apreciere globală a prozei lui Alecsandri: „Diferite de ale noastre, *criteriile prozei* în secolul trecut sînt deductibile [...] din chiar titlurile unor scrieri [...] semnificative pentru universul, mijloacele și scopurile investigației, dar mai ales pentru *prestigiul amintirii* și indirect, *al povestirii*" (s. aut., p. 13). Proza secolului al XIX-lea se înscrie în limitele adevărului, pretențiile realizării estetice nu sînt pe primul plan; cu alte cevinte, transfigurarea realității în universul ficțiunii nu se realizează întotdeauna.

Spre exemplificare, sînt trecute în revistă *Introducerea la Scrierile lui C. Negruzzi* (Mircești 1872), precum și considerațiile asupra *Suveniri*-lor lui Sion. Totodată, sînt amintite și alte scrieri în proză, aparținînd altor scriitori, pentru fixarea cît mai exactă a prozatorului Alecsandri în contextul epocii sale (p. 17, 19).

*Prestigiul amintirii* (p. 22—23) se materializează în poziția scriitorului față de trecutul obiectiv (istoria) și subiectiv (copilărie), iar *prestigiul povestirii* — în faptul că „poveștile au rămas una din lecturile preferate ale scriitorului" (p. 23). Folosind un stil clar, coerent, accesibil, „Alecsandri reține ceea ce se potrivea cel mai bine firii sale: *simplitatea cordială*" (s. aut., p. 26).

Acest fir al expunerii este tăiat însă, pentru a ni se aminti, în capitolul al doilea, *Intemeietorii* (p. 28—64), contextul social, cultural, politic al epocii — bine cunoscut de altfel —, din care, desigur, rolul de prim rang jucat de Alecsandri nu putea fi ocolit.

Articolul publicat de Alecsandri în numărul din 20 martie, 1855, al *României literare (Prietenii românilor)*, este pretextul unor noi nenumărate amănunte, în capitolul cu același titlu (p. 65—86). Del Chiaro, Wilkinson, profesorul de la Sorbona Saint-Marc Girardin, Anatol Demidoff (autor al volumului *Voyage dans la Russie Méridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*; autoarea enumeră nu mai puțin de zece ediții ale acestei lucrări în diferite limbi europene), Raffet etc. (p. 67) sînt urmați pas cu pas în voiajurile lor prin „exoticele", pentru ei, ținuturi valahe, pentru ca sfîrșitul capitolului să fie format din ample citate, relatînd între-

[4] I. Oprișan, *Rolul cărților populare în opera lui M. Sadoveanu*, în vol. *Izvoare folclorice și creația originală*, București, Editura Academiei R.S.R., 1970, p. 11—43.

vederile lui Alecsandri cu personalităţi politice din Occident.

Remarcăm, în treacăt, că o mai bună aşezare în pagină ar fi uşurat în mare măsură lectura, şi ar fi asigurat un plus de limpezime expunerii. Cele zece ediţii, precum şi multe citate, paranteze, trimiteri care încarcă foarte mult fraza şi o fac de-a dreptul meandrică, ar fi putut figura în note de subsol, în completarea celor de la sfîrşitul volumului.

În partea a doua a cărţii, cuprinzînd capitolele: *Amintirile norilor*, *Păsările problematice*, *Din zarea diligenţei* şi *Corăbiile*, *corăbiile*, se încearcă o urmărire a acestor motive în literatura noastră, pe baza notelor de călătorie elaborate de Alecsandri, precum şi a bogatei sale corespondenţe.

Porturile deşteaptă pentru V. Alecsandri nostalgia călătoriilor lungi, mirajul descoperirii, fiorul aventurii (p. 90—92). Este surprinsă „acuitatea impresiei vizuale" pe care o întîlnim şi la I. Pillat (p. 95), deoarece „cu Alecsandri ne găsim în faţa scriitorului pentru care lumea este în chip esenţial *priveliştе*" (s. aut., p. 97) — nemărginită. „Alecsandri introduce în proză *dimensiunea infinită*" (s. aut., p. 98); de aici, comparaţia cu scrisul lui Geo Bogza se efectuează cu uşurinţă (p. 100).

Evocarea primei călătorii a scriitorului pe meleagurile Bosforului, între 9 august—18 octombrie 1845 (p. 103), dă posibilitatea autoarei să treacă în revistă reacţiile lui Dimitrie Rallet, Camil Petrescu, N. Bălcescu, Heliade, care au contemplat aceleaşi peisaje (p. 109—115); autoarea stabileşte astfel interesante referinţe şi punţi de legătură. Uimirea lui Alecsandri în faţa unor păsări bizare zburînd deasupra Bosforului este comparată cu uluirea exprimată de Contele Andréossy — ambasadorul Franţei la Constantinopol —, precum şi cu a lui R. Walsh — ambasadorul Marii Britanii la Constantinopol — la vederea aceloraşi păsări (cf. citatele de la p. 115).

Se vede însă din cele de mai sus că autoarea nu face efortul de a şi tria informaţia; referinţe utile alternează cu trimiteri nesemnificative.

Circulaţia motivelor este urmată în continuare cu aceeaşi rîvnă neobosită şi, din cînd în cînd, din mormanul de citate, răzbat observaţii de finеţe cu privire la modalitatea de constituire a prozei lui Alecsandri.

În *Suvenire din Italia*, tiradele patetice sînt precedate de „introduceri ironice ale autorului" (p. 132); în *Dridri*, „ceea ce contează [...] este *perspectiva spunerii* unei mereu alte istorii" (s. aut., p. 138); în *Provincialii şi iaşenii*, „efectele ironice erau potenţate de o modalitate comparativă a tratării" (p. 142), iar în *Călătorie în Africa* „o povestire declanşează resortul alteia" (p. 162), astfel încît, se poate spune că „povestirea s-a constituit deja într-un ceremonial" (p. 163). Dar „Marea Călătorie a lui Alecsandri este «voiajul în jilţ»" (p. 172).

Nu este greu să observăm că terminologia modernă este folosită adecvat, şi rezultatele ar fi fost şi mai bune, dacă s-ar fi insistat mai mult asupra analizei de text, unde considerăm că autoarea s-ar fi găsit pe un teren mai ferm.

Lucrarea se bazează pe o bogată documentare, dar modul în care este folosită informaţia necesită cîteva observaţii. Pagina este încărcată adesea cu citate dintre cele mai lungi. Sînt momente în care autorul se retrage în spatele colajului de trimiteri, neintervenind decît cu cîteva fraze de legătură. Rezultatul este, firеşte, altul decît cel scontat. În locul unei expuneri clare, concise, cititorul este copleşit de avalanşa de trimiteri la texte din epoci diferite, de facturi diverse. În locul unei expuneri limpezi şi expresive, avem de urmărit uneori o frază încărcată de paranteze, cu multe determinări, încît nu o dată trebuie căutat subiectul pierdut undeva la început: „Scriind aşa cum îi plăcea să spună despre Ion Ghica, «precis, logic, spiritual şi adevărat», într-un stil «curgător, armonios şi pe înţelesul tuturor claselor societăţii», proză, adică articole, foiletoane literare, schiţe de actualitate comică, «portreturi fotografice», crochiuri, biografii, manifeste şi

amintiri politice, însemnări de călătorie, scrisori, Alecsandri alătură plăcerea discuției ușoare, lipsită de adîncime și gravitate, spontaneitatea preschimbării oricărui incident în subiect de istorisire, disponibilitate afectivă, gustul pentru povestirea strămoșească, deopotrivă pentru calamburul francezului «voltairian împeliţat», stilul divergent, spiritul fin și îngăduitor, în felul cu totul liber propriu unora din scriitorii publicați de el în paginile *României literare*: Russo trecînd de la «reflecția pătrunzătoare», la «gluma inofensivă și învinuirea gratuită»; Alecu Cantacuzino, iubitor și el de «cartea dascălului de la Paris», Voltaire; Rallet, om de inimă, simpatic, spiritual; I. Voinești, suplu, elegant, în tradiție latină" (p. 26).

Alteori fraza începe promițător, se afirmă chiar cîte o idee personală, dar această îndrăzneală este repede înăbușită de căutarea unei autorități tutelare. „Poate cel mai frumos *simbol al fericirii, pasărea albastră* filigranată de Alecsandri în colțul unei nuvele cu pronunțat caracter autobiografic, aduce în proza românească a secolului al XIX-lea o mărturie, dintre acelea esențiale, despre structura sufletească a omului și idealul afirmat de opera sa, *nu mai puțin sugestivă decît imaginea melancoliei din tabloul lui Ruysdael pentru Odobescu, așa cum remarca inteligent* Dan Cristea, numind «Pseudokynegeticos» o *meditație asupra artei*" (s. n., p. 185).

Lucrarea ar fi putut fi un eseu interesant, sau un bun studiu monografic, cu condiția ca materialul de referință să fi fost mai judicios folosit (nu este deloc obligatoriu să se facă trimiteri din aproape fiecare lucrare inclusă în bibliografie). Ar fi putut fi un „Alecsandri par lui-même" sau o carte convingătoare de critică a temelor. Sentimentul de heteroclit tocmai de aici provine. Lucrarea Doinei Curticăpeanu este cîte ceva din toate acestea.

Cu rezervele de mai sus, lucrarea Doinei Curticăpeanu poate fi utilă profesorilor de limbă și literatură română, mai ales pentru paginile consacrate circulației motivelor. Pornindu-se de aici, se pot face analize comparate de texte, profitabile pentru elevi; aceștia ar putea observa diferitele modalități de a descrie, ar putea analiza concret cum se configurează alte universuri literare cu același punct de plecare din realitatea obiectivă.

CRISTIAN POPESCU

## CONSTANTIN PARFENE

**Literatura în școală**

București, Editura didactică și pedagogică, 1977, 294 p.

Titlul modest, neutru, în maniera manualelor școlare, îl derutează de la bun început pe cititor, tocmai prin factura lui anodină. Căci, în realitate, cartea lui Constantin Parfene captivează prin orizontul larg al gîndirii, prin bogăția și vivacitatea demonstrațiilor, ca și prin adecvarea ideilor pedagogice moderne la specificul activității profesorului de literatură.

Constatările pe care ni le împărtășește autorul de-a lungul celor aproape 290 de pagini se înscriu, în majoritatea lor, în cercul experienței de fiecare zi a practicienilor de la catedră, sau, în orice caz, derivă din această experiență; Constantin Parfene le dă însă o formulare teoretică de mare limpezime, le subsumează unor categorii mai largi de natură filozofică și psihologică, ordonîndu-le în sistem și conferindu-le funcția unui îndrumător practic de incontestabilă utilitate în munca didactică.

Cele cinci capitole ale cărții pun în lumină o gîndire deductivă solid articulată, în care trecerea de la generalizările abstracte ale esteticii filozofice la implicațiile practice ale muncii la catedră se realizează firesc și se argumentează cu pregnanță. Astfel, capitolul I, *Literatura — modalitate specifică de cunoaștere. Implicații metodice de principiu*, își propune să desprindă din sfera teoretizărilor care țin de filozofia artei un mănunchi de principii metodologice la îndemîna profesorului de literatură. Dintre acestea, cel dintîi

se referă la *„abordarea fenomenului literar ca expresie a creativității omului"*, *demonstrînd necesitatea „raportării la artele conexe"* (p. 8).

După dezbaterea sumară a determinismului specific operei literare și după fixarea sensurilor în care se exercită acest determinism *(vertical-ascendent,* de la factorii structurali spre componentele suprastructurii ideologice, *orizontal,* determinat de antrenarea variatelor forme ale conștiinței sociale și *vertical-descendent,* de la suprastructură spre bază), autorul conchide: *„fenomenul literar trebuie raportat la contextul social-istoric dat, în spiritul determinismului marxist, ostil opticii mecaniciste, sociologist-vulgare și deschis interpretărilor nuanțate"* (p. 9).

În cuprinsul acestui capitol se găsește o foarte concentrată explicație a ceea ce numim imagine artistică și caracter figurat al gîndirii poetice. Raportarea la sisteme clasice de filozofie și estetică aduce un plus de lumină în interpretarea poeziei moderne, a lirismului specific epocii noastre.

„Literatura — spune autorul — *sugerează* o suprarealitate, folosindu-se de forța *conotativă* a cuvintelor. Limba este un material făcut pentru uzul general. Pentru a putea transmite o anumită *intuiție* (rezultat al reprezentării, și nu al perceperii, n. n.) a obiectului, scriitorul realizează *expresii unice,* individuale, pornind de la acest material. Arta sa constă în *a potența* resursele limbii cu semnificații estetice" (p. 10—11). De aici decurge un principiu metodologic fundamental: *„literatura nu se predă"*, ea *„se receptează"*. *„Opera literară trebuie receptată de către elevi, sub îndrumarea profesorului, în ceea ce are specific ca artă, fiecare operă pretîndu-se la o abordare proprie, particulară, în funcție de trăsăturile sale interne. Criteriile cu care se operează sînt cele specifice modalității literar-artistice de reflectare"* (p. 14).

Fără îndoială că „receptarea" operei literare de către elevi, în sensul în care pledează Constantin Parfene, întrunește adeziunea oricărui profesor de literatură. Emoția estetică este dimensiunea fundamentală a receptării. Ea nu poate lipsi de pe nici o treaptă a procesului de formare a *interesului artistic* la elevi (curiozitatea, plăcerea și nevoia spirituală), prin contactul direct cu textul operelor. Considerăm însă că se impunea o mai netă disociere și precizare a termenilor. Astfel, receptarea de către elevi a operei literare nu poate fi înțeleasă decît ca etapă finală a unui proces complex pe care îl declanșează munca profesorului. Autorul precizează, de altfel, că o temeinică receptare nu este o simplă contemplare, ci se sprijină pe exactitatea cunoștințelor, precizia și bogăția documentației, pe ținuta științifică, toate acestea obținîndu-se prin încetățenirea în practica școlară a unei tehnici precise de studiu individual. Este lesne de înțeles că aici este vorba de o muncă sistematică de durată, „care se desfășoară de la simplu la complex și care are ca organizator profesorul. Acestuia i se cere să acționeze ca un om de știință, ca un creator, oferind în permanență elevilor modele de documentare riguroasă, spirit de discernămînt, capacitate de sinteză, logică în argumentare, echilibru în compoziție — atribute indispensabile cercetătorului" (p. 62). Așadar, literatura este receptată de elevi, dar întreaga muncă pregătitoare desfășurată de profesor se înfățișează, în însăși prezentarea autorului, cu toate atributele procesului de predare, firește într-o altă concepție decît cea care se practică în mod curent.

Constantin Parfene este adeptul viziunii structuraliste în abordarea operei literare pe care o concepe constituită dintr-un „sistem de sisteme": strat sonor, strat al unităților semantice și strat al obiectelor reprezentate (lumea scriitorului, personajele, cadrul acțiunii etc.). Toate acestea au avantajul, potrivit afirmației scriitorului, că înlocuiesc tradiționala distincție derutantă dintre conținut și formă. Drept urmare, *„în receptarea operei literare în școală, perspectiva structuralistă trebuie îmbinată cu alte perspective: sociologică, semiotică, psihologică etc., toate integrate în viziunea de ansamblu a filozofiei marxiste"* (p. 19).

Una din problemele deosebit de importante ale abordării operei literare, căreia Constantin Parfene îi precizează soluția, este cea a mesajului specific, transmis printr-un cod constituit din semne estetice : „Opera de artă are un caracter *sintetic*, valorile de alt tip care pot fi găsite în ea nu există ca atare, ci în indisolubilă unitate cu esența și structura ei estetică și ele nici nu se transmit izolat" (p. 20). Ca atare, trebuie respectat următorul principiu metodologic : „*Comentariul pe marginea operei literare*" nu se poate transforma „*în convorbire sociologică, istorică, moral-cetățenească așa cum, în mod cu totul greșit, se mai procedează*" (p. 21).

Capitolul II al lucrării, intitulat *Scopul și sarcinile receptării literaturii române ca disciplină de învățămînt. Principalele căi de realizare*, se oprește asupra obiectivelor urmărite prin receptarea literaturii române în școală. Autorul sugerează unele modalități didactice prin intermediul cărora „legitățile lumii", ale universului, prezente în operă ca univers sensibil să fie receptate ca atare. În consecință, „adevărurile umane ale operei nu trebuie «povestite», «reproduse», ci *relevate* și *trăite*" (p. 28). Autorul recomandă, în continuare, ca educarea elevilor în spiritul binelui, adevărului, dreptății, al valorilor politico-ideologice să nu se facă prin desprinderea unui „cod comportamental" din operă, a unui materal ilustrativ la o disertație etică, ci prin trăirea emoțional reflexivă a universului operei de către elevi.

Capitolul III, *Tradițional și modern în tehnologia receptării literaturii în școală*, conține cîteva considerații preliminare, de o deosebită importanță principială și o secțiune relativ amplă privind activitatea la catedră a profesorului de literatură.

De la început, autorul formulează un adevăr cu valoare axiomatică : „fără o radicală mutație în conștiința slujitorilor școlii, nu poate fi vorba de modernizarea de fapt a învățămîntului". În continuare, sînt amintite notele distinctive ale concepției noi care trebuie să orienteze munca oricărui slujitor al școlii. Din acestea, este de reținut că școala trebuie adecvată sarcinilor social-politice ale momentului.

Modernizarea programelor și manualelor de literatură română rezidă, printre altele, în reducerea la strictul necesar a informațiilor istorico-sociale și biobibliografice, în selectarea cu prioritate a operelor caracteristice, în reproducerea integrală sau cît mai extinsă a acestora în cărțile de școală, în formularea unor întrebări-ghid, organizarea exercițiilor de expunere-compunere. Demn de reținut este faptul, subliniat de autor, că studiul individual la literatură trebuie să înceapă cu lectura operei, deoarece cunoașterea acesteia prin intermediul materialului critic nu este în măsură să ducă la sensibilizarea elevilor și, deci, la receptarea corespunzătoare a creației literare.

În cuprinsul acestui capitol sînt inserate îndrumări metodice deosebit de utile privind *tehnica lecturii operelor literare* și *modalitățile convertirii acesteia*, de către elevi, în lectură-studiu, cu ajutorul planului, al rezumatului, conspectului, extrasului etc. Modelele în acest domeniu, precum și indicațiile de folosire a întregului aparat de informare bibliografică dau capitolului o valoare practică incontestabilă.

Abordînd metodele didactice pe care profesorul de literatură le poate utiliza în funcție de condițiile specifice de lucru, autorul acordă o atenție deosebită analizei literare, considerată *metodă-cadru*, susceptibilă de asociere, în lecție, și cu alte metode, ca : problematizarea, învățarea prin descoperire etc. Prezentarea acestora nu este una exclusiv teoretică, ci beneficiază de o exemplificare cu valoare de model, în stare să ofere un ghid practic pentru profesorii care lucrează în condițiile cele mai variate. Același caracter îl prezintă și secțiunea dedicată exercițiilor de cultivare a exprimării orale și scrise a elevilor, deși este de menționat că nu întotdeauna sarcinile de lucru prescrise pentru elevi sînt conforme cu indicațiile sau spiritul programelor școlare (de exemplu, comentarea celebrului tablou al viciilor umane reflectate în opera lui Sado-

veanu, întocmit de H. Sanielevici, comentariile pe marginea poeziei *Lidice* de E. Jebeleanu etc.).

Tipologia lecției propusă de Constantin Parfene are un suport logic și se convertește, fără îndoială, într-un factor hotărîtor de modernizare a concepției didactice.

Ceea ce merită o dezbatere aparte, o adîncire a tuturor implicațiilor, nu numai teoretice, ci și practice, este secțiunea consacrată reprezentărilor grafice în legătură cu opera literară. După însăși aprecierea autorului, acestea au la bază o anumită doză de subiectivism (în realitate, ele implică un demers în exclusivitate subiectiv ! n. n.), constituie un act intim de conștiință, ducînd la crearea unui model mintal al operei. După părerea noastră, prin diagrame și reprezentări geometrice se deschide larg poarta interpretărilor arbitrare, se bătătorește drumul pe care poate păși nestingherită metafizica textului literar.

În cuprinsul aceluiași capitol, autorul formulează sugestii valoroase cu privire la pregătirea profesorului de literatură, din care se desprind două idei importante : selecția riguroasă a viitorilor profesori, la intrarea în facultate, pe baza testării aptitudinilor specifice și adecvarea sistemului de pregătire la cerințele moderne ale profesiunii. Neîndoios că în dezbaterile care au loc de cîțiva ani, în jurul acestei probleme, poziția și sugestiile lui Constantin Parfene, rezultate dintr-o adîncă cunoaștere a realităților școlare și universitare, pot aduce o contribuție utilă.

Capitolul IV, *Receptarea textului literar,* este consacrat tehnicilor de abordare și explicare a operelor literare, care, în linii mari, diferă de la un gen literar la altul. În realitate, afirmă autorul, „nu există o teorie a explicației de text general valabilă".

Structura întregului capitol prezintă caracteristicile unui îndrumător metodic bogat în exemplificări și în sugestii pentru munca la catedră. În ilustrarea fiecărui gen literar (liric, epic și dramatic), se pornește de la enunțarea principiilor general-teoretice care fundamentează modalitățile practice de lucru, se trece apoi la enumerarea deficiențelor în practica curentă ; urmează apoi aplicații practice cu virtuți demonstrative. Marea valoare a acestui capitol rezidă tocmai în posibilitatea care se oferă oricărui slujitor al școlii de a adapta modelele prezentate la propriile sale condiții de lucru, de a converti într-un sistem propriu de activitate concretă reflecțiile și sugestiile autorului.

În ultimul capitol, ocupîndu-se de *Verificarea, aprecierea și notarea receptivității literare a elevilor,* autorul trece în revistă carențele practicii actuale în acest domeniu. Enumerarea cerințelor pe care trebuie să le respecte un sistem științific de verificare și de apreciere este urmată, firesc, de indicarea instrumentelor și tehnicilor de realizare a evaluării : teste, chestionare, probe de cunoștințe etc. Pornind de la faptul că evaluarea performanțelor școlare este corelată strîns cu înțelegerea și ierarhizarea corectă a obiectivelor fundamentale specifice limbii și literaturii române (corelația există în cadrul tuturor disciplinelor de învățămînt), se poate aprecia utilitatea în munca practică a cărții de care ne ocupăm.

Chiar dacă autorul a avut în vedere, la elaborarea lucrării, realități școlare de acum cîțiva ani, cînd în liceu elevii intrau prin selecție, iar uneori exemplificările pornesc de la programe depășite, valoarea ei rămîne neștirbită, prin aparatul teoretic care o susține și prin utilitatea modelelor prezentate.

Această carte care se sustrage gîndirii șablonarde, rutiniere, nu trebuie să lipsească din biblioteca profesorului de literatură română ; ea îndeamnă la meditație pe marginea condiției noastre profesionale și la căutarea căilor celor mai potrivite pentru consolidarea statutului de care trebuie să se bucure literatura română în formarea personalității tinerilor.

VLADIMIR GHEORGHIU

DAN SIMONESCU

**Teoria bibliografiei**

Bucureşti, Academia „Ştefan Gheorghiu", 1976, 126 p.

Un filolog erudit cum e profesorul Dan Simonescu nu putea rămîne departe de bibliologie, cîmp al metodei cu implicaţii în toate zonele cunoaşterii.

Activînd mai întîi alături de mari nume ale domeniului, ca Ion Bianu, Nerva Hodoş, autorul *Teoriei bibliografiei* a devenit apoi purtătorul de cuvînt cu autoritate în acest cerc de discipline. Istoric literar de prestigiu, textolog prin vocaţie, om de cultură deschis către multe orizonturi ale cunoaşterii, el a făcut din bibliologie o permanenţă a preocupărilor sale, aşezînd pe toate traseele domeniului repere indispensabile.

*Teoria bibliografiei* este un curs postuniversitar ţinut în cadrul Facultăţii de ziaristică a Academiei „Ştefan Gheorghiu" pentru perfecţionarea ziariştilor şi editorilor. Dar dincolo de scopurile sale imediate şi de categoria specială a cititorilor, cartea cuprinde problematica generală a domeniului, reflectă nivelul gîndirii bibliografice româneşti în epoca proliferării multiple a surselor de informaţii. Autorul nu-şi propune o modalitate rigidă de abordare, ci coroborează informaţii actuale din sfere diverse, astfel încît formula cărţii este moderată, deşi păstrează toate principalele zone ale bibliografiei tradiţionale.

Structura lucrării vădeşte preocuparea de a realiza regrupări şi de a găsi direcţii logice mai bine definite în cadrul acestui ansamblu cu un grad mare de eterogenitate. Se porneşte, în mod clasic, de la general la particular, dar cu îmbinări care facilitează însuşirea noţiunilor. Astfel, Partea I oferă informaţii despre locul disciplinei bibliografice în ansamblul ştiinţelor şi despre finalitatea demersului specific, fixează elementele de bază ale tehnicii bibliografice, cuprinde principalele tipuri din aria surselor, indică cele mai importante criterii de clasificare a lucrărilor bibliografice, încheindu-se cu un scurt istoric al bibliografiei. Partea a II-a a cursului este rezervată noţiunilor de bibliografie generală. Dan Simonescu adoptă o modalitate inedită de organizare a ansamblului, urmărind o apropiere gradată a beneficiarului de conţinutul diverselor zone şi momente ale procesului. Această logică a finalităţii îl determină pe autor să introducă informaţiile cu caracter istoric undeva la mijlocul lucrării pentru a spori interesul studenţilor şi pentru a realiza o şi mai organică împletire a elementelor de tehnică bibliografică cu evoluţia fenomenelor de cultură.

Examinată în succesiunea capitolelor, *Teoria bibliografiei* este o sinteză de extremă utilitate, originală prin concepţia sa şi accesibilă oricărui intelectual, indiferent de nivelul său de pregătire. Pentru cei care fac noviciatul bibliografiei, lucrarea profesorului Dan Simonescu este un manual necesar, în timp ce pentru cei cu un exerciţiu îndelungat în domeniu ea reprezintă o ierarhie utilă de probleme care dau dimensiuni mai ample demersului ştiinţific, raportîndu-l la o sferă culturală extrem de largă.

De altfel, încă din primul capitol, fixînd jaloanele disciplinei, autorul adoptă formule larg integratoare. Bibliografia este definită ca „ştiinţa despre carte, studiată sub toate aspectele ei : tipărirea, receptarea de cititori, organizarea ei în biblioteci, difuzarea şi popularizarea în cercurile interesate de cititori sau în mase" (p. 10). Situarea bibliografiei în acest larg cadru bibliologic determină, de asemenea, cuprinderi care depăşesc vechile accepţii şi permit relaţia imediată cu procesele mai complexe ale documentării contemporane. „Bibliografia este un mijloc de informare rapidă şi completă în munca ştiinţifică..." *(ibidem)*. [...] „În cursul nostru socotim bibliografia ca etapă primară a sistemului de informare şi documentare" (p. 14). Definiţiile sînt motivate din punct de vedere istoric, se analizează succint unele din momentele mai importante ale fixării terminologiei, se desprind principalele linii de forţă în jurul cărora se organizează informaţia specifică. Adoptînd o poziţie cu adevărat ştiinţifică în interpreta-

rea diferitelor puncte de vedere cu privire la sarcinile bibliografiei, Dan Simonescu afirmă în concluzie că „bibliografia înlesneşte o acumulare raţională a cunoştinţelor". Fără exagerările unor cercetători care propun false aureole domeniului, autorul subliniază locul acestuia în politica ştiinţei şi a culturii şi, totodată, rigoarea internă pe care se întemeiază rolul bibliografiei.

În subdiviziunea consacrată teoriei şi principiilor bibliografice, se accentuează una din cele mai generoase direcţii de acţiune bibliografică şi anume participarea acesteia la prelucrarea critică a valorilor: „...bibliografia trebuie să dezvăluie conţinutul cărţilor în legătură cu istoria ideilor" (p. 23).

Capitolul rezervat tehnicilor bibliografice îşi propune să indice regulile generale, cu exemplificări de cazuri frecvente, pentru identificarea celor mai importante producţii ale tiparului. Autorul concentrează date utile oricărui om de cultură preocupat să preia informaţii pertinente şi să furnizeze în acelaşi timp mişcării ideilor informaţii originale prezentate în forme accesibile şi de mare densitate.

Capitolul cel mai folositor al cărţii, cel care oferă imaginea unei părţi considerabile a universului documentar este destinat analizei *surselor bibliografice*. Lectorul mai puţin avizat constată cu uimire că, de fapt, frecventele afirmaţii despre aşa-zisa „singurătate" a intelectualului modern în hăţişul de informaţii al epocii noastre sînt, în mare măsură, neîntemeiate. Bibliotecile şi alte organisme de informare documentară au creat numeroase instrumente de avizare şi conectare de o incontestabilă eficienţă care condensează epoci, domenii şi teme ale culturii. Diferitele tipuri de lucrări care se constituie ca surse bibliografice (de la cataloage la monografii bibliografice şi de la liste simple la marile enciclopedii) acoperă zone de adîncă specializare şi sînt instrumente indispensabile oricărui demers ştiinţific de profunzime. Autorul nu se rezumă la o înşiruire de tipuri de lucrări, ci comentează şi exemplifică adecvat, astfel încît cititorul nu riscă trecerea din labirintul documentelor în cel al surselor de informaţii despre documente, primejdie nu o dată semnalată de cercetătorii fenomenului de informare. Lipsită de coordonarea necesară, mişcarea bibliografică şi de informare documentară a creat adesea lucrări paralele cu metodologii diverse care dezorientează uneori, sau oferă alteori informaţii incomplete şi necoroborate. Stăruind în evidenţierea clară a acestei diversităţi de surse, Dan Simonescu contribuie la împlinirea uneia din marile nevoi ale îndrumării muncii intelectuale din ţara noastră. Din această grijă faţă de efortul de orientare în lumea surselor, de puţine ori urmărit cu atenţia necesară în perioada atît de hotărîtoare a şcolarităţii, se desprinde întreaga exigenţă organizatoare a autorului. Neputînd oferi decît exemple puţine din vastitatea cîmpului de surse, Dan Simonescu delimitează precis, dar alege modele de tot felul, de la marile reuşite ale genului pînă la lucrări mai modeste, elaborate de diverse biblioteci româneşti.

De o utilitate deosebită este capitolul referitor la clasificarea lucrărilor bibliografice. Printr-o schimbare de accent, bibliograful redevine în aceste pagini adresantul principal. Desigur, de aceste îndrumări pot beneficia şi alte categorii de cititori, printre care profesorii de limba română. Înainte de a fi o organizare pentru cei interesaţi, structurarea adîncită întreprinsă de autor priveşte însă mai ales pe acela care concepe şi finalizează lucrările bibliografice. El, bibliograful, trebuie să opteze pentru o formulă sau alta, să stabilească scopul şi în funcţie de acesta diversele unghiuri de abordare, aria de cuprindere, tipul de informaţii, forma de caracterizare, volumul lucrării, modul de organizare a referinţelor şi alte elemente care contribuie la reuşita întreprinderii.

Paginile rezervate incursiunii în istorie reprezintă sinteza unor informaţii relevante scrise nu cu scopul de a enumera cele mai importante momente din evoluţia bibliografiei, ci pentru a sublinia continuitatea acţiunii bibliografice de-a lungul secolelor şi, în acelaşi

timp, mobilitatea domeniului, permanenta sa adecvare la comandamentele epocii. De remarcat accentul pus pe dezvoltarea bibliografiei în România, cu foarte utila subdiviziune consacrată prezenței românilor în bibliografia universală.

Ultima parte a cărții abordează cîteva dintre problemele bibliografiei generale. Evitînd unele din controversele domeniului, nu o dată dezbătute cu prilejul unor conferințe internaționale, autorul reține aspectele de utilitate mai largă ale acestei zone a bibliologiei, cu scopul declarat de a deschide porți largi cititorilor (de fapt auditorilor săi — lucrarea e un curs, cum am mai spus) către sfera cea mai generoasă a bibliografiei, cea care antrenează prin dimensiuni și consecințe nu numai forme evoluate de cooperare, ci și inițiative organizatorice naționale și internaționale. Încheiată cu o bibliografie selectivă de specialitate și o suită de facsimile reprezentative, *Teoria bibliografiei* este o carte mult mai puțin teoretică decît o arată titlul și aceasta spre cîștigul disciplinei, o carte pentru toate vîrstele intelectuale, pe care se pot întemeia imbolduri și eforturi noi de cercetare care să contribuie la progresul bibliologiei românești.

ION STOICA

TUDOR OPRIȘ

**Reviste literare ale elevilor (1834—1974)**

București, Editura didactică și pedagogică, 1977, 248 p.

Profesor cu o bogată experiență în învățămîntul nostru liceal, T. Opriș este unul dintre scriitorii cunoscuți și îndrăgiți de copii. A publicat mai multe cărți de popularizare a științelor naturii, a inițiat și condus cenacluri literare școlare, a întocmit culegeri din cele mai reușite producții originale ale acestora, s-a preocupat de descoperirea și stimularea tinerelor talente. În timpul din urmă s-a afirmat și ca istoric al presei literare școlare, domeniu în care a publicat recent un volum consacrat revistelor literare ale elevilor. Este o inițiativă lăudabilă și deosebit de utilă nu numai pentru cel care vrea să cerceteze învățămîntul românesc, tradițiile pedagogice liceale, dar și pentru istoricul literar propriu-zis, acesta putînd găsi în presa literară școlară, manuscrisă, șapirografiată sau tipărită, nenumărate fapte literare mai puțin cunoscute : debutul unor scriitori, colaborări scăpate din vedere, interviuri cu scriitori importanți, cronici asupra unor cărți apreciate în epocă, activitatea unor elevi-scriitori-redactori etc. Toate acestea sînt fixate pe canavaua culturală a epocii, puse în strînsă legătură cu politica școlară sau pedagogică, cu marile evenimente social-politice ale vremii, explicitate și ansamblate într-o lucrare unitară cu o vastă perspectivă diacronică asupra fenomenului investigat. Căci T. Opriș scrie în aceeași măsură o carte cu valoare instructiv-metodică ridicată, cît și una de interes cultural mai larg, vizînd dezvoltarea presei, a cercurilor de lectură și a societăților literare de pe cuprinsul întregii Românii.

Dispunîndu-și materialul în trei capitole mari : I. *Evoluția publicațiilor editate de școlari de la începuturi pînă în jurul primului război mondial (1834—1916)*, II. *Publicațiile școlare în perioada interbelică (1919—1945)* și III. *Evoluția revistelor și publicațiilor școlare după Eliberare*, el urmărește cu consecvență modul și împrejurările în care a luat naștere și s-a dezvoltat fenomenul de „revistă școlară", centrele mai importante de plămădire și difuzare a presei școlare, factorii de emulație și formare culturală a elevilor. Meritată a fi subliniată ideea că geneza revistelor școlare trebuie pusă în legătură cu lupta pentru emanciparea social-politică a românilor transilvăneni, pentru realizarea idealului național, fapt demonstrat de apariția primelor reviste școlare manuscrise tocmai în această provincie : *Aurora* la Blaj între 1834—1836 și *Diorile pentru minte și inimă* la Cluj în 1845. Din păcate, *Aurora* de la Blaj nu ni s-a păstrat și îi cunoaștem conținutul doar din însemnările ulterioare ale lui N. Pauletti,

viitorul folclorist, elev în această perioadă la Blaj. Cea de a doua revistă, scoasă de Al. Papiu-Ilarian şi N. Popea la Cluj, este prin urmare cea mai veche revistă şcolară care ni s-a păstrat şi ea oglindeşte deosebit de pregnant preocupările cărturăreşti ale tinerei generaţii de intelectuali transilvăneni în preajma revoluţiei din 1848. Tradiţiile acestea au fost continuate ulterior de un impresionant număr de reviste manuscrise din Blaj *(Viorelele, Zefirul, Buchetul, Constanţa, Speranţa, Columba, Dacia ferice, Filomela, Steluţa, Peţeanca, Cercetaşul)*, apărute pînă la primul război mondial, iar la Cluj, de revistele studenţeşti ale Societăţii „Iulia" : *Speranţa, Foaia literară* şi *Zorile.*

Constituirea societăţilor de lectură ale elevîlor într-un mare număr de centre, precum Satu-Mare (1859), Cluj (1860), Teiuş (1862), Blaj (1864), Orăştie (1864), Cernăuţi (1866), Arad (1867), Braşov (1868), Năsăud (1868), Gherla (1869), Baia Mare (1869), Caransebeş (1869), Sibiu (1871), Timişoara (1872), Lugoj (1878) a dat un puternic impuls apariţiei revistelor şcolare. În majoritatea acestor centre iau naştere reviste şcolare manuscrise, litografiate sau tipărite. Cele dintîi tipărituri şcolare au forma unor almanahuri, cum ar fi *Versuinţii româneşti* (1854), *Diorile Bihorului* (1854) şi *Fenicele* (1867), editate la Oradea şi *Muguri* (1859) de la Arad. La Sibiu prima publicaţie şcolară este *Speranţa*, apărută în manuscris între 1865—1867, urmată de *Musa* (unde debutează Il. Chendi şi V. Oniţiu) în 1871 şi de *Viaţa* în 1901—1903 ; la Braşov înregistrăm *Conversaţiuni* (1875), la Baia Mare, *Încercări literare* (1870—1872), la Năsăud, *Musa someşană* (1882—1911), unde debutează Coşbuc, la Caransebeş, *Progresul* (1886) etc. Ele au însemnat un puternic stimulent cultural şi politic, pentru tinerimea şcolară în lupta ei pentru cultivarea limbii şi literaturii române, pentru formarea unei conştiinţe naţionale solidare, pentru pregătirea literară a viitoarei intelectualităţi.

În Principate apariţia revistelor şcolare este ceva mai tîrzie. Pînă la reformele lui Spiru Haret ele vor aparţine în exclusivitate iniţiativelor particulare şi nu şcolii, ca în Transilvania, uneori fiind considerate chiar abateri de la disciplina şcolară. Cîteva însă, precum *Revista Societăţii „Tinerimea română"*, apărută în 1882, *Revista şcoalei,* în care a debutat Şt. O. Iosif, *Şcoala nouă* (1889—1890), scoasă la Bîrlad de Eugen Vaian, în care a debutat G. Ibrăileanu, *Spre lumină*, revista Liceului internat din Iaşi, în care au debutat Al. Viţianu şi I. M. Raşcu, *Revista noastră* (1913—1914) din Focşani, în care a debutat V. I. Popa, *Curierul liceului* din Ploieşti, în care debutează I. Al. Sîn-Giorgiu (1909), Sandu Teleajen şi Constantin Stoika, au adus mari servicii dezvoltării potenţialului intelectual al tinerelor generaţii. Interesante sînt şi revistele şcolare scoase de elevi, mulţi dintre ei viitori scriitori, ca : *Ghiocelul* (1912) la Cîmpulung Muscel de T. Muşatescu, *Zig-Zag* (1893—1894) la Bucureşti de Gala Galaction, unde debutează T. Arghezi, *Consemnul* (1889) la Iaşi de Victor Vlad Delamarina, *Ceaunul* (1885) la Iaşi de N. Iorga, *Aurora* (1898) la Iaşi de M. Sadoveanu, *Ignorentia* (1907) la Iaşi de Demostene Botez, *Speranţa* (1904) la Bucureşti de V. Eftimiu etc.

Tradiţia revistelor literare şcolare se consolidează în perioada dintre cele două războaie mondiale, în care marile licee din capitală şi din provincie susţin şi reviste literare cunoscute şi apreciate prin eforturile lor intelectuale. Aşa este Liceul „Sf. Sava" din Bucureşti cu *Revista literară,* în jurul căreia se formează o adevărată pleiadă de scriitori : Octav Şuluţiu, Mircea Grigorescu, Al. Stănescu-Sahia, Constantin Fîntîneru, Eugen Ionescu, Neagu Rădulescu, G. Macovescu, aşa Liceul „Spiru Haret" cu revista *Vlăstarul,* în care debutează Mircea Eliade, Al. Ciorănescu, Barbu Brezeanu, C. Noica, Dinu Pillat, aşa Liceul „Gh. Lazăr" cu revista şapirografiată *Zboruri* scoasă de Camil Petrescu (1919) şi *O geană de lumină* (1933) editată de Al. Graur, aşa Liceul „M. Viteazul" cu revista *Mugurul,* unde debutează Horia Lovinescu şi T. Balş, aşa Liceul „Ienăchiţă Văcărescu" din Tîrgovişte care lan-

seazã pe Gh. Dumitrescu şi George Dumitrescu, Ion Ciorănescu şi Cicerone Theodorescu, Liceul „Dr. Anghelescu" din Găeşti cu revista *Sabarul*, scoasă cu colaborarea lui Mihai Ilovici, Vl. Streinu şi Ş. Cioculescu, liceul din Craiova cu vestita sa revistă *„Ion Maiorescu"*, unde semnează pentru prima dată Paul Georgescu şi Aurel Tita, Liceul „Al. Papiu Ilarian" din Tg. Mureş cu revista sa *Indemnul*, animată de Ovidiu Papadima, Liceul „Emanuil Gojdu" din Oradea cu revista sa *Ţara visurilor noastre*, care îl lansează pe Ovidiu Drimba, Liceul „Moise Nicoară" din Arad cu revista *Laboremus*, unde îşi începe cariera Mihai Beniuc etc. Dintre scriitorii — şi sînt o mulţime — care mai debutează în paginile revistelor şcolare mai amintim pe: C. D. Papastate şi Al. Bădăuţă (*„Junimea"*, Piteşti), Şt. Bănulescu (*Avîntul*, Călăraşi, 1943), Virgil Huzum (*Anuarul Societăţii literare*, Focşani, 1920), Francisc Păcurariu (*Luceafărul*, Cluj, 1938), Ioanichie Olteanu, Remus Luca (*Mlădiţe*, Blaj, 1940 şi 1942), Victor Felea şi V. Chopilu-Cheatră (*Gazeta de la Turda pentru tineret*, 1941), Al. Bistriţeanu şi Anişoara Odeanu (*Primăvara Banatului*, Lugoj, 1928—1930), Virgil Teodorescu (*Tinerimea dobrogeană*, 1927), Al. Sahia (*Şoimii*, Craiova, 1926 sub pseudonimul Al. Mînăstereanu), Magda Isanos şi Laurenţiu Fulga (*Crai Nou*, Chişinău, 1934), Radu Boureanu (*Foaia tinerimii*) etc. Prin enorma proliferare a revistelor, care trec acum şi în clasele primare, unele generaţii îşi vor face intrarea în ziaristică printr-un ridicat simţ polemic, stîrnind nu de puţine ori adevărate dispute literare. O astfel de dispută se angajează în 1929 între G. Călinescu şi reprezentanţii tinerei generaţii (Petru Comarnescu, C. Noica, Al. Sahia, Ionel Jianu) care se grupează în jurul revistelor *Gazeta literară* condusă de L. Rebreanu şi *Revista literară a liceului „Sf. Sava"*.

Anii după Eliberare marchează şi în spaţiul activităţilor literare şcolare o adevărată efervescenţă creatoare. Marile licee din Bucureşti, Cluj, Oradea, Deva etc., cu tradiţii consolidate, sînt secondate în această întreprindere de numeroase altele noi, înfiinţate în anii din urmă, deschizînd o competiţie dintre cele mai interesante. Mai ales anii 1966—1974 marchează etapa de vîrf a înfloririi acestor reviste, o adevărată „explozie", cum o numeşte T. Opriş. Numai într-un oraş cum este Clujul, de exemplu, sînt consemnate a fi apărut nu mai puţin de 14 reviste şcolare, ceea ce înseamnă că aproape fiecare liceu iar, uneori, şi şcoli generale pot să susţină publicarea unor asemenea reviste. Ele devin, cum arată autorul, o pepinieră de creaţii artistice autentice, o şcoală a formării talentelor şi a marilor aspiraţii literare, un climat spiritual propice pentru confruntarea cu publicul. Alături de revistele generaţiilor mature, revistele şcolare au contribuit la modelarea noilor caractere umane, la trezirea gustului pentru frumos, la înnoire şi progres literar, fenomene de mare importanţă în destinul unei culturi şi pe care cartea lui T. Opriş le pune în evidenţă cu prisosinţă.

Evident că o lucrare de asemenea proporţii nu e scutită de unele imperfecţiuni, erori de informaţie sau chiar lacune, ce se cuvin semnalate cu obiectivitate şi simţ de răspundere. Mai întîi neclară ni se pare însăşi data de început a revistelor şcolare româneşti, fixată după părerea noastră cu totul arbitrar în 1834. Se ştie că la Blaj a apărut o revistă şcolară cu numele *Aurora*, care nu ni s-a păstrat, dar care, după însemnările lui N. Pauletti din ms. Bibliotecii Academiei nr. 460—461, poate fi reconstituită începînd din anii 1838—1840. Apariţia ei în 1838 este certificată de însăşi însemnarea autografă a autorului la f. 48$^{v}$ din mss. citat, unde se scrie: „Pornită la 1838 noembr. prin Ioan Turc, cleric teolog quarantita". De unde deducem că revista a apărut cu începere din 1838 sub redacţia lui Ioan Turcu, viitor profesor la Blaj, apoi, probabil, sub aceea a lui Iosif Many şi N. Pauletti, principalii colaboratori ai foii.

T. Opriș avansează însă ideea curioasă că, pe lîngă această *Aurora* (1838—1840), pe care el o consideră în mod eronat ca „organ al cadrelor didactice", ar mai fi apărut o *Aurora* anterior, redactată de N. Pauletti între 1834—1836. Afirmația sa nu se sprijină pe nici un fel de argumente și nu este susținută documentar. Faptul că N. Pauletti a copiat ulterior, în 1841, producții literare într-un caiet, nu ne dă dreptul să socotim acest caiet o nouă revistă, de tip *Pcela*, cum o face T. Opriș, iar extrasele din *Aurora* se referă cu toatele la 1838—1840, nicidecum la anii de dinainte. Extrasele anterioare sînt din *Albina românească* de la Iași a lui Asachi, din operele lui A. Pann, din *Curierul românesc* etc., ceea ce nu îndreptățește pe autor să susțină că *Aurora* a apărut în 1834 ! Singura indicație care se mai găsește în mss. citat este aceasta : „În seminario diacesano din Blaș givaniaște o foaie septemanică manuscrisă, intitulată *Aurora*, între alumnii clerului, dintre dînșii fiind redactor, descrietoriu, colaboratori". Și se adaugă : „Eu, d-le, red[actor]", adică, el, Nicolae Pauletti, era redactor. Dar această însemnare se referă tot la *Aurora* din anii 1838—1840, la care colaborau elevii liceului și care nu era nicidecum o revistă a cadrelor didactice.

Altă obiecție pe care am aduce-o cărții lui T. Opriș ar fi aceea a *amalgamării criteriilor*. De cele mai multe ori autorul nu face nici o distincție între revistele studențești și cele ale elevilor. Astfel sînt luate în considerație revistele teologice de la Sibiu și Caransebeș etc. Metoda nu ar fi inoperantă dacă autorul ar da dovadă de consecvență în tratarea chestiunii. În aceeași măsură, autorul ar fi trebuit să se oprească asupra revistei *Steaua mării*, redactată de către studenții teologi de la Gherla în anii 1869—1890 (se cunosc cîteva numere citate de D. Pop în *Folcloristica Maramureșului*, p. 283), asupra revistei manuscrise *Rosa cu ghimpi*, redactată de către studenții români de la Universitatea din Budapesta între 1877—1898, asupra *Urzicii* de la Viena, a studenților de la „România jună", apărînd litografiată cu începere din 7 februarie 1897 (cf. I. Grămadă, *Societatea academică literară „România jună"*, Arad, 1912, p. 122—124). Altă informație atesta apariția unei reviste manuscrise cu titlul *Aurora* la Facultatea de drept din Sibiu, între anii 1860—1861, „în care — arată autorul — ne comunicam primele încercări literare și în care cetirăm primele încercări poetice ale lui Aron Densusianu, Ștefan Neagoe și A. Onițiu. Alții scriau novele. A. Brote făcea caricaturile" (Sivul popii, *Amintiri din tinerețe*, în *Gazeta Transilvaniei*, LXL, 1898, v. 184 (23 aug./4 sept.), p. 1—6). O *Aurora* manuscrisă ar fi apărut și la Budapesta prin 1864 sub redacția lui Iosif Vulcan, ajutat de Al. Marinescu, M. Besan și T. Man (cf. Lucian Drimba, *Iosif Vulcan*, București, Editura Minerva, 1974, p. 36), iar la colegiul „Sf. Barbara" din Viena, Gh. Marchișiu ar fi scos o foaie manuscrisă *Armonia* (cf. Vasile Vartolomei, *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, Tipografia „Tribuna Ardealului", 1944).

Alte mărturii cu caracter autobiografic atestă că la Institutul teologic din Sibiu ar mai fi apărut o revistă manuscrisă *Ciulinul*, sub redacția lui Ion Moța (De sub Surul, *Amintiri din Ardeal*, în *Gazeta Transilvaniei*, LXXI, 1908, nr. 42, p. 4—5), iar la Cluj, în afară de foile *Speranța* și *Foaie literară*, amintite de autor, studenții români, grupați în jurul Societății „Iulia" ar mai fi scos o revistă umoristică *Pospărița morii* (cf. Virgil Podoabă, *Prima societate română ambulantă din Transilvania*, în *Anuarul IV al Societății pentru crearea unui fond de teatru român pe anul 1900—1901*, Sibiu, 1901, p. 32). La rîndul ei, Societatea studenților români hunedoreni a scos în 1930 la Orăștie o revistă șapirografiată *Bumbușca*, iar liceul „Aurel Vlaicu" din aceeași localitate, mai multe anuare școlare cuprinzînd producții literare interesante. O *Aurora* a apărut și la Năsăud, în 1926.

A mai rămas apoi un mare număr de reviste școlare nesemnalate. La Blaj a apărut între 1904—1905 *Pefanca*, revistă umoristică a elevilor claselor a VI-a și a VII-a de la

Liceul „Sf. Vasile", sub redacţia lui *Humorel* (Al. Lupeanu-Melin) şi *Satir* (Longin Corcheş), înregistrată la Biblioteca Academiei R.S.R., Filiala Cluj-Napoca la cota mss. 184. La acelaşi liceu s-a scos mai tîrziu şi o revistă şapirografiată *Cercetaşul*, din care s-a păstrat un singur număr la Biblioteca universitară din Cluj-Napoca. E vorba de nr. 5 din 28 decembrie 1914, avîndu-l ca redactor pe Al. Vodă şi ca „tipograf" pe Vladimir Munteanu. Dar cea mai veche revistă apărută la Blaj, şi pe care autorul cărţii nu a văzut-o, este *Viorelele junimii studioase*, din care se cunosc 8 numere la Arhivele statului Blaj, cota 81/1860. A fost redactată de Aron Densusianu, primul număr al ei apărînd la 11 februarie 1860. Tot în acest oraş se pare că mai apar şi *Lăcrimioarele*, în 1933, avîndu-l ca director pe D. Jianu.

Altă revistă şcolară manuscrisă a apărut la Braşov în timpul studiilor lui Radu Rosetti şi Sextil Puşcariu. Despre ea vorbeşte I. Roman în monografia sa despre *Şt. O. Iosif* şi mai recent Sextil Puşcariu în *Braşovul de altădată* (Cluj-Napoca, Dacia, 1977, p. 283). Ea se intitula *Păcăleandru* şi era hectografiată la maşina tatălui lui S. Puşcariu de către Radu Rosetti (redactor) şi S. Puşcariu însuşi, colaborator. La Beiuş s-a redactat cu începere din mai 1868, dar cu intermitenţe, revista *Muza română*, avînd ca redactor pe B. Deciu, cu un comitet format din Aug. Rubenescu, I. Olteanu, T. Maior, N. Toma şi A. Tuducescu (vezi Viorel Faur, *Contribuţii la istoricul Societăţii de lectură „S. Vulcan"*, în *Familia*, IV, 1968, nr. 9, p. 5 şi *Idem, Societatea de lectură „Samuil Vulcan" din Beiuş*, în *Crisia*, Oradea, 1974, p. 261). Se mai vorbeşte de o revistă *Mugurul* editată de elevii români din Seghedin.

Există apoi în cartea lui T. Opriş unele indicaţii greşite sau incomplete, care ar avea nevoie de rectificări. Cîteva din acestea le vom semnala în cele ce urmează. Revista clujeană *Diorile pentru minte şi inimă* apărea săptămînal şi nu lunar, cum arată autorul. (A se vedea şi fig. nr. 1 din carte, unde se poate citi: „Aquesta foitia ese in tóte septemana odată pe quate o jumetate de cóla sub redacţia d. d. N. Popea şi A. Pop; o capeta toti tinerii rumani din Lyceul claudiopolitan gratis".) Mai tîrziu, ea îşi schimbă titlul în *Aurora sau Zorile pentru minte şi inimă*, în semn de solidaritate cu revista din Blaj dispărută (vezi Vasile Netea, *Primele colecţii de proverbe româneşti publicate*, în *Studii de literatură şi folclor*, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 405—437). În ce priveşte revista din Blaj, *Speranţa* (1875), din ea au apărut în total 26 de numere (pînă la 5 iunie 1875), şi nu 13, cîte indică autorul. Numerele 14—26 se găsesc la Biblioteca Academiei R.S.R., Filiala Cluj-Napoca. Din *Filomela* apare şi o primă serie între septembrie 1875 şi iunie 1879 (şi nu numai în 1891—1892), care se găseşte de asemenea la Cluj, sub cota 326. *Steluţa* apare între 1 nov. 1902 şi 15 iunie 1903, avînd ca redactor pe N. Agârbiceanu. Revista băimăreană *Încercări literare elucrate de studenţii români din Gymnasiul de Baia Mare* a apărut cu începere din 1869, şi nu din 1870, cum se afirmă la p. 37 (vezi amănunte la V. Scurtu şi Mihail Triteanu, *Societatea de lectură a elevilor români de la liceul din Baia Mare (1869—1877)*, în *Studii şi articole de istorie*, VIII, 1966, p. 143—163, articol necunoscut de autor, ca şi numeroase altele); revista *Musa, foaie beletristică — scientifică* de la Sibiu apare de la 15 octombrie 1871 pînă în anul şcolar 1905 / 1906, în total 34 de ani; din *„Conversaţiuni. Jurnal literar.* an I (20 ian. — 20 mai). Redigeat de clasa a II-a gimnasială. Arangyatori: Aug. Bunea — A. Bârsean, Braşov 1875" au apărut numai 13 numere (104 pagini), păstrîndu-se în Biblioteca universitară din Cluj; din *Speranţa* clujeană ni s-au păstrat numere din doi ani, „cursul IV", adică 1877 / 1878 şi „cursul VIII", 1881 / 1882, la Arhivele statului din Cluj-Napoca, ceea ce înseamnă că data de apariţie a primului număr trebuie rectificată. Cît priveşte foaia manuscrisă de la Caransebeş *Progresul*, ea scoate cu începere din „cursul anului III" (1888) şi un *Supliment la foaia „Progresul"*,

în care se publică multe producții literare. Cu începere din 1892 / 1893 ea are deja titlul tipărit și specificația *Foaia societății „Ioan Popasu"*. Ultimul număr care i se cunoaște este cel din 1898 / 1899. Se păstrează la Timișoara în colecția particulară a lui Ion Iliescu. Greșită este și formularea de la p. 132, unde ni se spune că revista „Stropi de rouă" (1937 / 1938) a elevilor din Șimleul Silvaniei ar fi „publicat [reprodus — *n.n.*] poezia de debut a lui O. Goga"; se știe astăzi că adevărata poezie de debut a lui Goga a fost descoperită doar cu cîțiva ani în urmă.

Evident lista omisiunilor este mult mai mare, dar noi nu intenționăm să facem aici un inventar al lor. Un simplu sondaj privitor la revistele literare școlare apărute în anii din urmă în județul Cluj ne-a pus pe urmele unor noi reviste școlare, care n-au fost înregistrate: *Proba condeiului* a Școlii generale 73 din Cluj-Napoca, *Mugurul* din Ceanul Mare, *Poiana* din Poiana Frății, *Gînduri tinere* (1974) a Școlii generale din Fundătura, revista Școlii generale din Răcătău etc. O mai atentă preocupare pentru întocmirea unei liste bibliografice cît mai exacte a revistelor, adusă la zi, s-ar fi impus desigur din partea autorului, în aceeași măsură în care lista bibliografiei utilizate s-ar fi putut îmbunătăți cu numeroase alte trimiteri (din care sugerăm doar cîteva: monografia lui T. Neș consacrată Liceului „Em. Gojdu" din Oradea, monografia Orăștiei de Ion Iliescu și T. Istrate, articolele citate ale lui V. Faur despre Liceul din Beiuș, studiul lui Grigore Pop Cîmpeanu din *Mlădițe* (1939, nr. 2 și 1940, nr. 11—12) despre revistele din Blaj, articolul lui Ioan Bota, *Reviste ale elevilor din Transilvania între anii 1840—1918*, în *Revista de pedagogie*, XX, 1971, nr. 8, p. 111—116 etc.)

În ansamblul ei însă, cartea lui T. Opriș are meritul de a fi deschis drumul unor cercetări ce se anunță de pe acum fructuoase, fiind rezultatul unei enorme munci de investigație și documentare. Partea cea mai grea a fost făcută, detalierile n-au decît să urmeze. Căci a răsfoi cu propria mînă nu mai puțin de 1.400 de periodice din toate epocile, constituie în sine o bucurie și un privilegiu cu care puțini s-au mîndrit și se vor mîndri de aici înainte.

MIRCEA POPA

# NOTE

**Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina, III**

Zrenjanin, Societatea de limba română din P. S. A. Voivodina, 1976, 254 p.

Înființată la Vîrșeț, la 3 martie 1962, Societatea de limba română (S. L. R.) din Voivodina desfășoară o bogată și variată activitate, menită să reliefeze vechimea și originalitatea culturii naționalității române din R. S. F. Iugoslavia, precum și noile dimensiuni pe care i le conferă orînduirea socialistă a Iugoslaviei vecine și prietene.

Cea de-a IV-a Sesiune științifică a S. L. R., organizată între 5—7 decembrie 1975 la Uzdin — sat de pustă cu 4.600 de locuitori —, ilustrează, prin tematica lucrărilor, intenția de a alcătui o monografie complexă a naționalității române de pe acele meleaguri și justifică dorința „de a transforma aceste sesiuni în *Zile ale culturii românilor din Voivodina*".

Volumul al III-lea de *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina* conține 21 de comunicări, grupate în 7 secțiuni: *Viața social-politică; Urmele trecutului; Oameni și denumirile lor; Școlare;*

*Limbă și expresie, publicistică; Manifestații artistice; Sănătate.*

Într-un interesant studiu despre *Poreclele românești din Banatul iugoslav,* Radu Flora, binecunoscut profesor și cercetător al culturii românești din R. S. F. Iugoslavia, discută, pe baza unui bogat material documentar, adunat în timpul anchetelor dialectale pentru *Atlasul lingvistic al graiurilor românești din Banatul iugoslav,* între anii 1951—1960, răspîndirea geografică a poreclelor, proveniența și structura acestora.

După ce stabilește elementele specifice ale poreclelor, în comparație cu numele de familie, autorul întreprinde o analiză statistică, din care rezultă inegala repartizare a poreclelor în localitățile anchetate (la Toracu-Mic, 243, iar la Omolița, numai 4), precum și frecvența acestora pe localități. Dintre concluziile studiului pot fi reținute: caracterul generalizat al poreclelor, care inițial erau individuale, coloratura stilistică și capacitatea de a exprima realități istorice, sociale și etnologice.

Gheorghe Lifa, statornic și pasionat cercetător al folclorului românesc din Voivodina, semnează o utilă contribuție la cunoașterea obiceiurilor de moarte și de înmormîntare, *Bocetele din Uzdin,* în care sînt descrise ritualuri străvechi, cu rădăcini ce se pierd în negura timpului, și sînt comentate cîteva din cele peste două sute de bocete culese de cercetător începînd din anul 1953, punîndu-se în lumină, printre altele, originalitatea unor procedee artistice. Așa, de pildă, intensitatea suferinței pricinuite de dispariția celui drag este asociată imensității mării: *O, doamne, ce grea îi doarea / N-ar'e capăt ca și marea...*

Propunîndu-și relevarea abaterilor de la normele limbii literare, Lia Magdu — *Abateri de la normele limbii literare (practicată la noi în Voivodina)* — pornește de la precizarea conceptului de normă lingvistică, după care evidențiază specificul limbii literare folosite în Voivodina în raport cu cea din România. Interesant ni se pare faptul că unele dintre greșelile semnalate se întîlnesc și în româna de pe teritoriul R. S. România. Așa sînt dezacordul dintre predicat și subiectul exprimat printr-un nume colectiv, acordarea de grade de comparație unor adjective ca *inferior, optim, superior* etc.

Școala are o pondere deosebită în tematica lucrărilor susținute (5 din 21). Dintre acestea, patru privesc istoria învățămîntului, iar una are în vedere concepția de elaborare a manualelor.

Urmărind *Străduințele episcopului din Timișoara Vićentije Iovanovič Vidak de înființare de școli sîrbești și românești în Banat,* Nikola Gavrilovič pune în lumină un aspect mai puțin cunoscut al politicii școlare din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea: „Inițiativa pentru înființarea noilor școli și lărgirea școlilor existente, precum și îndreptarea sistemului de învățămînt public nu vine numai de la ierarhia bisericească, ci și de la organele de stat. Această dualitate a fost foarte des cauza neînțelegerii, în ceea ce privește scopul sistemului educativ, între biserică și stat, ba chiar și o divergență deosebită între ele".

Dintre puținele documente care pot contribui la cunoașterea istoriei românilor din Banatul iugoslav, Miodrag Miloș comentează un manuscris al preotului Valeriu Magdu în comunicarea *O monografie a școlii din Ecica,* punctînd modul în care remunerarea învățătorilor a fost reglementată, prin contract, încă din anul 1821, precum și „seriozitatea și complexitatea învățămîntului din școlile noastre de pe vremuri".

Aurel Bojin *(Școala din Seleuș de la primele începuturi pînă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea)* și Vasile Popeangă *(Școlile populare românești din cercul Iancaidului între 1871—1877)* aduc date noi, în urma unor cercetări de arhive, în aceeași problemă a istoricului învățămîntului românesc din Banatul iugoslav. Ambii autori remarcă atitudinea de receptivitate culturală a comunităților locale care au sprijinit și încurajat școala.

Evoluția concepției de elaborare a manualelor, de la eliberarea Iugoslaviei pînă în

prezent, este examinată de Panta Cebzan în comunicarea *Clasic și modern în manualele de limba maternă în școala elementară*. Concepția noului manual de limba română „pleacă de la constatarea că acesta trebuie să fie compus în așa fel, încît să cuprindă un material educativ-literar, ales cu atenție, care, selecționat cu îndemînare și pricepere, atît din literatura contemporană pentru copii, română, iugoslavă, cît și din literatura universală, să aibă puterea de a trezi la elevi sentimente înalte, emoții puternice, de a dezvolta fantezia și de a influența pozitiv dezvoltarea intelectual-estetică a copiilor".

Dan Popescu, în *Ziare și reviste românești și sîrbești la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea din Banat*, precum și Aurel Trifu, într-un dens capitol al unei ample cercetări privitoare la *Publicații periodice cu preocupări sociale și culturale pe teritoriul actualului Banat iugoslav din secolul al XIX-lea și pînă astăzi* aduc contribuții la istoria presei românești.

Alte studii și referate publicate în volum evidențiază aria întinsă de preocupări ale membrilor S. L. R., care investighează fenomenul social-politic: Traian Ștefan, *Rolul și funcția comunei în dezvoltarea vieții culturale*; activitatea editorială sau radiofonică: Aurel Gavrilov. *Trei decenii de activitate editorială*, Ion Marcovicean, *26 de ani ai Postului de radio Novi Sad — emisiunile în limba română*; sau probleme sanitare: Gheorghe Baloș, *Unele aspecte demografic-sanitare în Sarcia Română între anii 1800—1900*.

Ca o ilustrare a bogăției și varietății vieții spirituale a naționalității române din Voivodina trebuie înțelese comunicările *Din activitatea de început a orchestrei „Lira". Notițe pentru începutul unei monografii* de Todor Munteanu; *Fanfara din Seleuș, mai ales fazele ei de început* de Teodor Șandru; *Prima fază de activitate teatrală a Teatrului popular român* de Nicolae Polverejan și *Pictura naivă la Uzdin. Istoriat, succese* de Iova Dalea.

Volumul de față — ca și celelalte anterioare, care au fost prezentate, de asemenea, cititorilor publicației *Limbă și literatură* — este o mărturie elocventă a efervescenței culturale a românilor din Banatul iugoslav și a tradiționalelor sentimente de stimă și prietenie care leagă cele două popoare în timp și spațiu.

V. TEODORESCU

# Din activitatea Consiliului de conducere al Societății de științe filologice în anul 1977

*Planul de activitate* al Consiliului de conducere pe semestrul al doilea al anului 1977 a cuprins *cursuri de vară, sesiuni, dezbateri*, organizate în următoarele localități: *Piatra Neamț, Zalău, Miercurea Ciuc, Galați, Timișoara, Brașov* și *Focșani*. În vacanța de vară (28 iulie—8 august 1977) s-a desfășurat, la Piatra Neamț, cea de-a VIII-a ediție a cursurilor de vară după un program de prelegeri editate de S.S.F. în volumul tematic *Limbă și literatură. Aspecte ale evoluției limbii și literaturii române în perioada 1840—1970. Latina în formația profesorului de limba română*. Este prima serie de prelegeri tipărite, pe care S.S.F. o inaugurează în sprijinul perfecționării pregătirii profesorilor de limba română.

În luna noiembrie a apărut *Buletinul S.S.F. pe anul 1977*, care cuprinde, în prima parte, articole semnate de membri de onoare ai S.S.F. — Iorgu Iordan, N. I. Popa, Liviu Rusu, M. Cruceanu — sau de membri activi — Al. Dima, Gh. Bulgăr —, iar în partea a doua, activitatea Consiliului de conducere din ultimii cinci ani. *Buletinul* a fost oferit membrilor Consiliului de conducere, ai comitetelor de redacție ale publicațiilor S.S.F., ai comitetelor filialelor și subfilialelor, conducerilor inspectoratelor școlare și ale caselor corpurilor didactice, precum și profesorilor care, în anul 1977, au realizat un număr mai mare de 50 de abonamente la revista *Limba și literatura română*.

Menționăm, în ordine cronologică, acțiunile realizate de S.S.F. în ultimul trimestru al anului 1977, urmînd ca, în *Buletinul pe anul 1978*, să revenim cu dări de seamă dezvoltate:

*1.* În zilele de *8 și 9 octombrie 1977*, s-au desfășurat *la Zalău* lucrările sesiunii *Folclor tradițional și folclor nou*, organizată de S.S.F. în colaborare cu Inspectoratul școlar al județului Zalău, Casa corpului didactic și Comitetul sindicatului din învățămînt.

La sesiune au participat delegați ai filialelor Baia Mare, București, Drobeta Turnu-Severin, Ploiești, Timișoara și Suceava, precum și peste 150 de cadre didactice din municipiul Zalău și din județul Sălaj (învățători, profesori de limba română și de limbi moderne). Organele de partid și de stat ale județului Sălaj au fost reprezentate la sesiune de către prof. Maria Pitică, secretar al Comitetului județean de partid. Din partea Biroului Consiliului de conducere al S.S.F. au participat: prof. dr. doc. I. C. Chițimia, vicepreședinte, prof. dr. A. Gh. Olteanu, membru al Biroului, și prof. dr. I. Hangiu, secretarul S.S.F.

*2.* Societatea de științe filologice, Inspectoratul școlar al jud. Harghita, Consiliul județean al sindicatelor și Casa corpului didactic au organizat, la *Miercurea Ciuc*, în ziua de *29 octombrie 1977, o sesiune de comunicări și referate legate de opera poetului maghiar Ady Endre*, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa pe meleagurile Sălajului, iar în ziua de *30 octombrie 1977*, o dezbatere cu tema *Probleme ale predării limbii și literaturii române în școlile cu limbile de predare ale naționalităților conlocuitoare în lumina*

*sarcinilor stabilite de Programul ideologic al P.C.R.* La lucrările sesiunii și ale dezbaterii, desfășurate, în cele două zile, în prezența tovarășilor Iosif Nicolae și Lörincz Ladislau, secretari de stat în Ministerul Educației și Învățământului, și de tovarășul Szekeres Alexandru, secretar al Comitetului de partid al județului Harghita, au participat 40 de delegați reprezentînd 13 filiale ale S.S.F. (Alba Iulia, Arad, Oradea, Brașov, București, Cluj, Mureș, Reșița, Satu Mare, Sibiu, Sf. Gheorghe, Timișoara, Zalău, dintre care 18 delegați au prezentat comunicări, referate sau intervenții), o delegație de inspectori generali din M.E.I., reprezentanți ai Institutului de științe pedagogice, ai *Tribunei școlii* și ai *Editurii didactice și pedagogice*. Din municipiul Miercurea Ciuc și din jud. Harghita au participat circa 200 de profesori filologi, învățători și educatoare.

Consiliul de conducere al S.S.F. a fost reprezentat de: prof. univ. dr. Szábo Zoltán, conf. univ. dr. Paraschiva Kuszalik, prof. Eugen Buzoianu, prof. dr. Vasile Bura și prof. dr. I. Hangiu.

*3.* În cadrul sesiunii științifice cu tema *Literatura națională și literatura universală. Predarea limbilor moderne în școală*, organizată de S.S.F. la *Galați*, în zilele de *12 și 13 noiembrie 1977*, în colaborare cu Universitatea din Galați, Inspectoratul școlar al jud. Galați, Casa corpului didactic și Comitetul sindicatului învățămînt, au fost prezentate peste 70 de comunicări în ședință plenară și în cele cinci secții. La lucrările sesiunii, deschisă de către prof. univ. dr. doc. Al. Dima, membru corespondent al Academiei, au participat circa 300 de profesori din municipiul și județul Galați.

*4.* În zilele de *27 și 28 noiembrie 1977* s-au desfășurat la *Timișoara* lucrările sesiunii de comunicări cu tema *Probleme de vocabular și sintaxă în predarea și cultivarea limbii române*, organizată de S.S.F., Academia R. S. România, Universitatea din Timișoara, Inspectoratul școlar al jud. Timiș și Casa corpului didactic. La această sesiune s-au prezentat 136 de comunicări și intervenții în ședința plenară și în cele cinci secții. La lucrările sesiunii, deschisă de președintele S.S.F., prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, au participat cu comunicări sau intervenții între alții: acad. Al. Graur — membru de onoare al S.S.F.. acad. I. Coteanu, decanul Facultății de limba și literatura română și directorul Institutului de lingvistică, prof. univ. dr. V. Șerban, decanul Facultății de filologie din Timișoara, prof. univ. dr. G. I. Tohăneanu — membri ai Consiliului de conducere, prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, președintele S.S.F.

*5.* La dezbaterea cu tema *Predarea limbii române în liceele pedagogice și în învățămîntul primar. Realități și perspective*, organizată la *Brașov* în zilele de *3 și 4 decembrie 1977*, au participat 70 de delegați reprezentînd 35 de filiale ale S.S.F. și 120 de profesori, învățători și educatoare din județul Brașov. Lucrările dezbaterii au fost deschise de prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei, președintele S.S.F., care, arătînd că studiul sistematic al limbii române începe din clasele primare, a precizat că eficiența predării limbii române în școală presupune nu numai o orientare, ci și o preocupare pentru selecția didactico-lingvistică și că în centrul formelor de comunicare a limbii se află relația comunicării sociale. În acest scop, Societatea a dezbătut problemele predării limbii și literaturii române în gimnazii și licee la București, în aprilie 1976, ale pregătirii profesorilor în universitățile noastre, la Cluj-Napoca, în noiembrie 1974. Lucrările acestor două sesiuni (comunicări și intervenții) au fost publicate în culegerea *Limbă și literatură* pentru informarea cadrelor didactice. Avînd în vedere rolul învățătorului în însușirea limbii române de către elevi încă din clasele primare, S.S.F. și-a propus organizarea la Brașov a dezbaterii cu tema de mai sus, la care au fost invitați să participe cadre didactice din învățămîntul superior, învățămîntul liceal, gimnazial și primar, profesori și

învățători, educatoare, cercetători științifici, pedagogi, psihologi, inspectori de specialitate din M.E.I., autori de programe și manuale de limba română, reprezentanți ai Editurii didactice și pedagogice, ai Editurii Ion Creangă, precum și membri ai Consiliului de conducere al S.S.F.

*6.* În ziua de 4 decembrie 1977, s-a întrunit Consiliul de conducere al S.S.F., care a dezbătut și aprobat planul de activitate al S.S.F. pe anul 1978. Planul cuprinde acțiuni organizate de Consiliul de conducere și acțiuni organizate de comitetele filialelor, cu sprijinul financiar al S.S.F. În forma finală, planul a fost aprobat de Consiliul de conducere al Uniunii Societăților Științifice ale Personalului Didactic, în ședința din 30 ianuarie 1978, și de Ministerul Educației și Învățământului. În organizarea acțiunilor, Consiliul de conducere al S.S.F. și comitetele filialelor vor ține seama de *Planul-cadru* privind participarea elevilor, studenților, cadrelor didactice, a personalului de cercetare și proiectare din sistemul învățământului de stat la *Acțiunea pentru stimularea participării maselor la activitatea de creație științifică și tehnică* din cadrul *Festivalului Național al Educației Politice și al Culturii Socialiste „Cîntarea României"*.

*7.* La sesiunea *Toponimie și istorie,* organizată la Tîrgoviște, în noiembrie 1975, s-a preconizat continuarea dezbaterilor cu această temă la *Focșani.* În zilele de *17 și 18 decembrie 1977* au prezentat comunicări la Focșani, în cea de-a doua ediție, delegați din partea filialelor : București, Drobeta Turnu-Severin, Iași, Brașov, Caraș-Severin, Pitești, Timișoara, Slatina și un delegat din partea subfilialei Cărbunești, jud. Gorj.

I. H.

Societatea de ştiinţe filologice organizează la Piatra Neamţ, în perioada 27 iulie — 9 august 1978, cursuri de vară cu tema : **„Lectura modernă a textului literar narativ. Didactica modernă".**

Prelegeri, conferinţe, lucrări practice : *Mioara Avram, Boris Cazacu, Şt. Cazimir, Paul Cornea, Ion Coteanu, I. Crăciun (şi colectivul), Dumitru Ghişe, I. Hangiu, Iorgu Iordan, Dan Mănucă, Corneliu Nistor, Gabriela Pană Dindelegan, Constantin Parfene, Virgil Radulian, Tatiana Slama-Cazacu, Carmen Vlad, Ion Vlad.*

Aplicaţii cu caracter documentar la case memoriale, monumente de cultură şi artă.

Înscrierile la cursuri se fac prin filialele şi subfilialele S. S. F. Cererile de înscriere, avînd avizul conducerii instituţiei şi al Comitetului filialei din care face parte solicitantul, vor fi înaintate S. S. F. pînă la data de 1 iunie a. c.

Programul cursurilor şi seminariilor va putea fi consultat la filialele şi subfilialele S. S. F. precum şi la casele corpului didactic.

Informaţii suplimentare pot fi obţinute la comitetele filialelor şi la S. S. F., Bucureşti, tel. 15.17.92.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918" sub cda. 1/1781

# ÎN ATENȚIA PROFESORILOR

Abonamentele pentru anul 1978 (4 vol., 40 de lei) la culegerea **Limbă și literatură** se primesc direct la S.S.F. prin mandat poștal sau foaie de depunere în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C. București, Filiala sector 6, Calea Victoriei, nr. 7 și scrisoarea de comandă pe adresa Societății de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738, în care se indică numărul actului de depunere a sumei.

Abonamente se fac și prin oficiile poștale (poziția 140 din Catalogul presei).

Cărțile și revistele propuse pentru schimb și orice corespondență vor fi trimise pe adresa : Societatea de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738.

Autorii — membri ai filialelor și subfilialelor S.S.F. — sînt rugați să trimită articole, studii, recenzii, note și alte materiale (de cel mult 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în două exemplare ; articolele vor fi însoțite de o notă cu următoarele date : numele și prenumele autorului, filiala din care face parte, adresa exactă a acestuia (localitatea și codul poștal, strada, numărul) și, eventual, numărul de telefon de acasă și de la instituția unde lucrează.

Manuscrisele înaintate redacției nu se înapoiază.

Pentru alte detalii, vezi **Buletinul S.S.F.**, 1977, p. 126—127.

I 7536

* *
1978

# LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IIII 2005

# LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** va apărea în patru volume, cu un conţinut îmbunătăţit, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Mica enciclopedie a limbii române, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, recenzii, note,** urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

Cronica activităţii Consiliului de conducere al S.S.F., a comitetelor filialelor şi subfilialelor S.S.F. va fi inclusă, în viitor, în **Buletinul S.S.F.**

I 7536

DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

# Limbă și literatură

U IAȘI 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1978

28452

**Limbă și literatură** apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), ION RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), R. TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU**, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **AL. DIMA**, redactor responsabil, MIRCEA FRÎNCULESCU, MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN

# Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA Vol. II, 1978

## Sumar

### *Limbă și stil*

G. I. TOHĂNEANU — Derivate poetice . . . . . 171
GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Aspecte ale raportului dintre terminologia sintactică modernă și cea tradițională . . . . . 181
MARIA CVASNII — Un aspect al construcției dialogului — întreruperea replicii . . . . . 187
RODICA POPESCU — Complementul reflexivului . . . . . 194

### *Cultivarea limbii*

EM. VASILIU — Aspecte ale raportului ortografie-ortoepie în româna actuală (Reguli ortografice care nu există) . . . . . 202

### *Teorie, critică, istorie literară*

EUGEN TODORAN — „Luceafărul" mitului românesc . . . . . 207
I. CHEIE-PANTEA — Concepția despre viață a lui Sadoveanu . . . . 218
MAGDA URSACHE — Dosoftei : geneză și stil . . . . . 226

### *Analize de text*

VICU MÎNDRA — Camil Petrescu : *Jocul ielelor* . . . . . 234
ILEANA OANCEA — Lucian Blaga : *Dați-mi un trup voi munților* . . . 241

## *Mica enciclopedie a limbii române (MELR)*

MIHAELA MANCAŞ — Metaforă . . . . . 247
GH. BULGĂR — Antiteză . . . . . 251

## *Texte şi documente*

MIRCEA POPA — Confesiuni literare . . . . . 254

## *Didactica modernă*

MIOARA AVRAM — Contragerea propoziţiilor şi dezvoltarea părţilor de propoziţie . . . . . 261
ALEXANDRINA DĂRIE — Unele probleme ale metodologiei predării limbii române, în lumina lingvisticii moderne . . . . . 268
DOMNIŢA ALEXANDRU — Aspecte metodologice ale gramaticii fundamentale (cu referire specială la verb) . . . . . 277
IOAN IVAŞCU — Dezvoltarea creativităţii în cadrul lecţiilor de compunere la clasele I—IV . . . . . 281
EUGENIA MUREŞAN — Cunoaşterea şi folosirea elementelor de folclor local în predarea lecţiilor de literatură română . . . . . 287

## *Cronică*

GAVRIL SCRIDON — Profesorul D. Popovici . . . . . 291
VICTOR STOLERU — G. C. Nicolescu (zece ani de la moarte) . . . . 295

## *Recenzii*

AL. PIRU, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830* (Mircea Anghelescu); ILEANA VERZEA, *Byron şi byronismul în literatura română* (Roxana Sorescu); EUGEN TODORAN, *Maiorescu* (George Gană); *Mihai Eminescu în critica italiană*. Texte alese şi traduse de RADU BOUREANU şi TITUS PÂRVULESCU. Argument de RADU BOUREANU. Prefaţă de ŞTEFAN CUCIUREANU (V. Teodorescu); ION VINEA, *Publicistica literară*. Ediţie şi prefaţă de CONSTANTINA BREZU-STOIAN (I. Hangiu); *La Pensée*, 1976, 190. Numéro spécial. *Classes sociales, langage, éducation* (Micaela Gulea) 298

## *Note*

MIHAI EMINESCU, *Yilli i dritës (Luceafărul)* (Nicolae Saramandu); OCTAVIAN RĂUŢ, VASILE IONIŢĂ, *Studii şi cercetări de istorie şi toponimie* (Ion Penişoară) . . . . . 313

## *Perfecţionare, doctorate, grade didactice*

Teze de doctorat . . . . . 316

# Contents

## *Language and Style*

G. I. TOHĂNEANU — Poetical Derived Words . . . . . 171
GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Some Aspects of the Relation between Modern and Traditional Syntactic Terminology . . . . . 181
MARIA CVASNÎI — An Aspect of the Dialogue Construction: the Interruption of the Reply . . . . . 187
RODICA POPESCU — The Complement of the Reflexive . . . . 194

## *Language Cultivation*

EM. VASILIU — Some Aspects of the Relation Orthography-Orthoepy in Present-Day Romanian (Spelling Rules Which Do not Exist) . . . . 202

## *Literary Theory, Criticism, History of Literature*

EUGEN TODORAN — „The Morning Star" of the Romanian Myth . . 207
I. CHEIE-PANTEA — Sadoveanu's Life Outlook . . . . . 218
MAGDA URSACHE — Dosoftei: Genesis and Style . . . . . 226

## *Text Analyses*

VICU MÎNDRA — Camil Petrescu: *Jocul ielelor* . . . . . 234
ILEANA OANCEA — Lucian Blaga: *Dați-mi un trup voi munților* . . . 241

## *Concise Encyclopaedia of Romanian Language (CERL)*

MIHAELA MANCAȘ — *Metaphor* . . . . . 247
GH. BULGĂR — *Antithesis* . . . . . 251

## *Texts and Documents*

MIRCEA POPA — *Literary Confessions* . . . . . 254

## *Modern Teaching*

MIOARA AVRAM — The Contraction of Sentences and the Augmentation of Sentence Constituents . . . . . 261

ALEXANDRINA DARIE — Some Problems of the Methodology of Teaching Romanian Language, in the Light of Modern Linguistics . . . . 268
DOMNIȚA ALEXANDRU — Methodological Aspects of the Basic Grammar (with Special Reference to the Verb) . . . . . 277
IOAN IVAȘCU — The Enlargement of the Creativity by the Composition Lessons in the Ist—IVth Forms . . . . . 281
EUGENIA MUREȘAN — Knowledge and Use of the Elements of Local Folklore in the Teaching of Romanian Literature . . . . . 287

## *Chronicle*

GAVRIL SCRIDON — Professor D. Popovici . . . . . 291
VICTOR STOLERU — G. C. Nicolescu (Ten Years Since His Death) . . 295

## *Reviews*

Al. PIRU, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830 (The History of Romanian Literature from the Origins till 1830)* — Mircea Anghelescu ; ILEANA VERZEA, *Byron și byronismul în literatura română (Byron and Byronism in Romanian Literature)* — Roxana Sorescu ; EUGEN TODORAN, *Maiorescu* — George Gană ; *Mihai Eminescu în critica italiană.* Texte alese și traduse de RADU BOUREANU și TITUS PÂRVULESCU. Argument de RADU BOUREANU. Prefață de ȘTEFAN CUCIUREANU *(Mihai Eminescu in Italian Criticism.* Anthology of Texts, Selected and Translated by RADU BOUREANU and TITUS PÂRVULESCU. Argument by RADU BOUREANU. Foreword by ȘTEFAN CUCIUREANU) — V. Teodorescu ; ION VINEA, *Publicistica literară.* Ediție și prefață de CONSTANTINA BREZU-STOIAN *(Literary Journalism.* Edition and Preface by CONSTANTINA BREZU-STOIAN) — I. Hangiu ; *La Pensée*, 1976, 190, Numéro spécial. *Classes sociales, langage, éducation (The Thought*, 1976, 190, Special Issue. *Social Classes, Language, Education*) — Micaela Gulea . . . . . 298

## *Notes*

MIHAI EMINESCU, *Ylli i dritës (Evening Star)* — Nicolae Saramandu ; OCTAVIAN RĂUȚ, VASILE IONIȚĂ, *Studii și cercetări de istorie și toponimie (Studies and Researches in History and Toponymy)* — Ion Penișoară . . 313

## *Refresher Courses for Teachers, Doctorate, Didactic Degrees*

Doctorate Theses . . . . . 316

# Sommaire

## *Langue et style*

G. I. TOHĂNEANU — Dérivés poétiques . . . . . 171
GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Aspects du rapport entre la terminologie syntaxique moderne et la terminologie traditionnelle . . . . . 181
MARIA CVAȘNÎI — Un aspect de la construction du dialogue — l'interruption de la réplique . . . . . 187
RODICA POPESCU — Le complément du verbe pronominal . . . . . 194

## *Cultiver la langue*

EM. VASILIU — Aspects du rapport orthographe — orthoépie dans le roumain actuel (Règles orthopraphiques qui n'existent pas) . . . . . 202

## *Théorie, critique, histoire littéraires*

EUGEN TODORAN — „L'Astre" du mythe roumain . . . . . 207
I. CHEIE-PANTEA — La conception de l'existence chez Sadoveanu . . . 218
MAGDA URSACHE — Dosoftei : genèse et style . . . . . 226

## *Commentaires de textes*

VICU MÎNDRA — Camil Petrescu : *Jocul ielelor* . . . . . 234
ILEANA OANCEA — Lucian Blaga : *Dați-mi un trup voi munților* . . . 241

## *Petite encyclopédie de la langue roumaine (PELR)*

MIHAELA MANCAȘ — Métaphore . . . . . 247
GH. BULGĂR — Antithèse . . . . . 251

## *Textes et documents*

MIRCEA POPA — Confessions littéraires . . . . . 254

## *Pédagogie moderne*

MIOARA AVRAM — La contraction des propositions et le développement des parties du discours . . . . . 261

ALEXANDRINA DARIE — Quelques problèmes de la méthodologie de l'enseignement de la langue roumaine à la lumière de la linguistique moderne . . . . . 268
DOMNIȚA ALEXANDRU — Aspects méthodologiques de la grammaire fondamentale (avec référence spéciale au verbe) . . . . . 277
IOAN IVAȘCU — L'épanouissement de la créativité aux leçons de rédaction dans les classes de I—IV . . . . . 281
EUGENIA MUREȘAN — La connaissance et l'utilisation des éléments de folklore local dans l'enseignement de la littérature roumaine . . . 287

## *Chronique*

GAVRIL SCRIDON — Le professeur D. Popovici . . . . . 291
VICTOR STOLERU — G. C. Nicolescu (dix ans depuis sa mort) . . . 295

## *Comptes-rendus*

AL. PIRU, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830 (L'Histoire de la littérature roumaine depuis les origines jusqu'en 1830)* — Mircea Anghelescu ; ILEANA VERZEA, *Byron și byronismul în literatura română (Byron et le byronisme dans la littérature roumaine)* — Roxana Sorescu ; EUGEN TODORAN, *Maiorescu* — George Gană ; *Mihai Eminescu în critica italiană.* Texte alese și traduse de RADU BOUREANU și TITUS PÂRVULESCU. Argument de RADU BOUREANU. Prefață de ȘTEFAN CUCIUREANU (*Mihai Eminescu dans la critique italienne.* Textes choisis et traduits par RADU BOUREANU et TITUS PÂRVULESCU. Argument par RADU BOUREANU. Préface de ȘTEFAN CUCIUREANU) — V. Teodorescu ; ION VINEA, *Publicistica literară.* Ediție și prefață de CONSTANTINA BREZU-STOIAN (*La presse littéraire.* Édition et préface de CONSTANTINA BREZU-STOIAN) — I. Hangiu ; *La pensée*, 1976, 190, Numéro spécial. *Classes sociales, langage, éducation)* — Micaela Gulea . . . . . 298

## *Notes*

MIHAI EMINESCU, *Ylli i dritës (L'Astre du soir)* — Nicolae Saramandu ; OCTAVIAN RĂUȚ, VASILE IONIȚĂ, *Studii și cercetări de istorie și toponimie (Études et recherches d'histoire et de toponymie)* — Ion Penișoară . . . 313

## *Perfectionnement, doctorat, grades de l'enseignement*

Thèses de doctorat . . . . . 316

# Содержание

## *Язык и стиль*

Г. И. ТОХЭНЯНУ — Поэтические дериваты ..... 171
ГАБРИЕЛА ПАНЭ-ДИНДЕЛЕГАН — Аспекты соотношения между современной и традиционной синтаксической терминологией ..... 181
МАРИЯ КВАСНЫЙ — Один аспект построения диалога: прерывание реплики 187
РОДИКА ПОПЕСКУ — Дополнение возвратного залога ..... 194

## *Развитие языка*

ЕМ. ВАСИЛИУ — Аспекты соотношения орфография — орфоэпия в современном румынском языке (Несуществующие орфографические правила) 202

## *Теория, критика, история литературы*

ЕУДЖЕН ТОДОРАН — «Звезда» румынского мифа ..... 207
И. КЕЙЕ-ПАНТЯ — Мировоззрение Садовяну ..... 218
МАГДА УРСАКЕ — Дософтей: генесис и стиль ..... 226

## *Анализ текстов*

ВИКУ МЫНДРА — Камиль Петреску: *Jocul ielelor (Игра фей)* ..... 234
ИЛЯНА ОАНЧА — Лучиан Блага: *Dați-mi un trup voi munților! (Дайте мне тело, вы, горы!)* ..... 241

## *Малая энциклопедия румынского языка (МЭРЯ)*

МИХАЕЛА МАНКАШ — Метафора ..... 247
Г. БУЛГЭР — Антитезис ..... 251

## *Тексты и документы*

МИРЧА ПОПА — Литературная исповедь ..... 254

## *Современная дидактика*

МИОАРА АВРАМ — Сокращение предложений и распространение членов предложения ..... 261

АЛЕКСАНДРИНА ДАРИЕ — Некоторые вопросы методологии преподавания румынского языка в свете современной лингвистики ..... 268
ДОМНИЦА АЛЕКСАНДРУ — Методологические аспекты основной грамматики (в особенности — глагола) ..... 277
ИОАН ИВАШКУ — Развитие творческой работы на уроках по сочинению в I—IV классах ..... 281
ЕУДЖЕНИЯ МУРЕШАН — Знание и использование элементов местного фольклора на уроках румынской литературы ..... 287

## *Хроника*

ГАВРИЛ СКРИДОН — Профессор Д. Попович ..... 291
ВИКТОР СТОЛЕРУ — Дж. К. Николеску (10 лет со дня его смерти) ..... 295

## *Рецензии*

АЛ. ПИРУ, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830 (История румынской литературы с самых начал вплоть до 1830 г.)* — Мирча Ангелеску; ИЛЯНА ВЕРЗЯ, *Byron şi byronismul în literatura română (Байрон и байронизм в румынской литературе)* — Роксана Сореску; ЕУДЖЕН ТОДОРАН, *Maiorescu (Майореску)* — Джордже Ганэ; *Mihai Eminescu în critica italiană.* Texte alese şi traduse de RADU BOUREANU şi TITUS PÂRVULESCU. Argument de RADU BOUREANU. Prefaţă de ŞTEFAN CUCIUREANU *(Михай Эминеску в итальянской критике.* Отбор текстов и перевод РАДУ БОУРЯНУ и ТИТУСА ПЫРВУЛЕСКУ. Мотивировка РАДУ БОУРЯНУ. Предисловие ШТЕФАНА КУЧУРЯНУ) — В. Теодореску; ИОН ВИНЯ, *Publicistica literară.* Ediţie şi prefaţă de CONSTANTINA BREZU-STOIAN *(Литературная публицистика.* Под редакцией КОНСТАНТИНЫ БРЭЗУ-СТОЯН) — И. Ханджиу; *La Pensée,* 1976, 190, Numéro spécial, *Classes sociales, langage, éducation (Мысль,* 1976, 190, Специальный номер. *Общественные классы, речь, воспитание)* — Микаела Гуля ..... 298

## *Заметки*

МИХАЙ ЭМИНЕСКУ, *Ylli i dritës (Лучафэр)* — Николае Сараманду; ОКТАВИАН РЭУЦ, ВАСИЛЕ ИОНИЦЭ, *Studii şi cercetări de istorie şi toponimie (Исследования по истории и топонимике)* — Ион Пенишоарэ ..... 313

## *Усовершенствование преподавателей, докторат, учительские степени*

Докторские дизертации ..... 316

# Derivate poetice*

G. I. TOHĂNEANU

În cel de al IV-lea volum al seriei de *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română* (Bucureşti, Editura Academiei, 1967), Zorela Creţa semnează un articol despre *Sufixele peiorative* (p. 177—194). Concluziile — convingătoare — fac posibilă întrebarea dacă nu cumva există şi sufixe „meliorative". Chiar dacă nu mă simt în stare, cel puţin deocamdată, să răspund, într-un fel sau altul, la o asemenea întrebare, pot totuşi să afirm, convins a mă afla în preajma adevărului, că unele sufixe — în funcţie de valoarea lor fundamentală, de conotaţiile iscate prin alianţa cu anumite rădăcini sau teme şi de încadrarea cuvintelor noi într-o anumită ambianţă contextuală, în funcţie, apoi, de locul accentului şi de alte cîteva criterii — înlesnesc derivarea unor formaţii agreate de limbajul poetic. Printre acestea se rînduieşte, aşa cum voi încerca să demonstrez în cele ce urmează, şi sufixul substantival *-işte* [1].

Din perspectiva oarecum limitată a acestui articol, nu are, cred, rost să mă refer la etimologia sufixului, nici să inventariez toate valorile lui, destul de numeroase şi nuanţate [2]. El se ataşează, de obicei, la teme sau rădăcini nominale [3], iar sensul său de bază pare a fi acela spaţial-colectiv, care îl situează în relaţie de „sinonimie parţială" cu *-ărie, -iş, -et :* „O femeie se tupila prin dosul unei case, furişîndu-se către o *cînepişte înaltă*" (Sadoveanu, *Opere*, XVIII, 246). Definiţia din DEX, completată cu un alt derivat, sinonim, îndreptăţeşte cele spuse mai sus : „Teren cultivat cu cînepă ; cînepărie". Aparţin aceleiaşi categorii : *alunişte, frăsinişte, gorunişte, porumbişte, prunişte, stejărişte, tutunişte* etc. Multe derivate de soiul acesta pornesc de

---

* Comunicare prezentată la Sesiunea naţională „Vocabular şi sintaxă", Timişoara, 26 noiembrie 1977.

[1] În legătură cu acest sufix, vezi Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, I, 1901, p. 252—253 ; G. Pascu, *Sufixele româneşti*, 1916, p. 250—254 ; Florenţa Sădeanu, *Sufixele colective din limba română*, în *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, III, Editura Academiei, p. 41—87 ; paragraf special dedicat sufixului *-işte*, la p. 58—60. În *Dicţionar invers*, Bucureşti, Editura Academiei, 1957, formaţiile cu *-işte, -elişte* se află grupate la p. 373—375.

[2] Pe lîngă lucrările citate, vezi şi Şt. Paşca, *Toponimice de la nume de plante*, în *Dacoromania*, XI (1948), p. 60—83 ; vezi mai ales p. 74.

[3] Vezi *Tabloul repartiţiei sufixelor colective după tema la care se ataşează*, la Florenţa Sădeanu, *lucr. cit.*, p. 64—65. Sînt înregistrate 71 de derivate : 67 de la teme nominale, şi numai 4 de la teme verbale. Din prima categorie, 65 de formaţii au la bază substantive, şi numai 2 provin de la adjectivele : *desişte* (de la *des)* şi *rarişte* (de la *rar).*

la termeni regionali : *barabulişte* şi *crumpenişte ; cucuruzişte, mălăişte* şi *păpuşoişte ; curechişte* etc.

Scrupule de ordin metodologic mă obligă să propun o clasificare a formaţiilor cu *-işte* în următoarele trei categorii :

— Derivate pe teren românesc, a căror structură lingvistică este perfect clară. Se încadrează aici toate exemplele menţionate pînă acum. Iată şi un citat, din *Faraonii* lui Agîrbiceanu : „În grabă dădură de urmele cailor în *porumbişte*, peste ţelini" (*Opere*, VI, 337).

— Derivate pe teren românesc, a căror structură lingvistică nu mai este transparentă, ca urmare, de pildă, a faptului că sufixul se adaugă la o temă verbală, iar cuvîntul nou manifestă o vizibilă tendinţă de „emancipare semantică". Amintesc, aci, substantivul *batişte* „curte, ocol, ogradă ; bătătură" : „Fiind în apropiere o încrucişare de drumuri, în curînd se află de plecarea taberei. Oameni curioşi merseră să vadă *batiştea*, urmele focurilor" (Agîrbiceanu, *Opere*, VI, 219). Cuvîntul este rar, legătura cu verbul *a bate* a devenit obscură [4]. Se adaugă unele formaţii de tipul *priveliştе*, care nu provine direct de la *a privi*, ci de la derivatul intermediar *privеală*. Nici *izbeliştе* [5] nu se lasă uşor descompus, deoarece sensul locuţiunii adverbiale în care derivatul a reuşit să se „salveze" — *de izbeliştе* „la voia întîmplării" — s-a răzleţit considerabil de verbul *a izbi*, de unde, în ultimă analiză, el provine (vezi DA, s. v.).

— Cuvinte vechi, inanalizabile în româneşte, împrumutate din limbile slave cu sufix cu tot [6], într-o vreme cînd acesta nu era, încă, productiv : *braniştе, capiştе, grădiştе, miriştе, pajiştе, siliştе* (*săliştе, seliştе*), *staniştе*. După cum se ştie, unele din ele au devenit nume de locuri [7].

Se impune, acum, o observaţie referitoare la locul accentului. Cuvintele din prima categorie sînt accentuate, în majoritatea cazurilor, pe sufix : *alunîşte, păpurîşte, stejărîşte*. Cele din categoriile a doua şi a treia poartă, de obicei, accentul pe silaba antepenultimă : *bátişte, línişte, bránişte*. Ca în atîtea alte cazuri similare, aceste „reguli" au un caracter destul de relativ.

---

[4] În studiul Florenţei Sădeanu, *batişte* nu figurează printre cele numai patru derivate de la teme verbale, care, potrivit autoarei, sînt următoarele : *ardişte* (de la *arde*) „pădure arsă (în parte) de foc", *puişte* (de la *pui*, formă flexionară de persoana I, ind. prez. de la *a pune*) „loc semănat cu păpuşoi", *semenişte* (de la *a semăna*) „loc cu plante semănate de curînd" şi *roieliştе* (de la *a roi* + *-eliştе*) „mulţime de larve de albine". Văd în *batişte* un derivat din verbul *bate*, întemeindu-mă pe DA şi pe G. Pascu, *op. cit.*, p. 251.

[5] Formaţiile în *-eliştе* sînt inconsecvent tratate în dicţionarele noastre, care le derivă fie de la verbe : *izbeliştе, opreliştе* din *izbi, opri* + *-eliştе ;* fie de la substantive deverbale : *priveliştе* din *privеală* + *-işte*. Aceasta este situaţia din DEX. Dar şi *priveliştе* ar putea proveni din *privi* + *-eliştе*, după cum *izbeliştе* poate avea ca punct de plecare substantivul *izbeală*. Vezi, în acest sens, DA, s. v. *izbi*.

[6] Vezi Densusianu, *op. cit.*, p. 252, Florenţa Sădeanu, *lucr. cit.*, p. 59.

[7] Vezi capitolul *Derivate în -işte* din Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, Bucureşti, Editura Academiei, 1963, p. 439—446.

Dovadă — „dubletele accentuale" ale aceluiaşi cuvînt: *arinişte* şi *arínişte*, *norişte* şi *nórişte*, *trifoişte* şi *trifóişte*. Deşi formaţiile cu *-elişte* sînt proparoxitone (*bătélişte*, *roiélişte*), Tudor Arghezi nu pregetă să recurgă la dubletul accentual *privelíşte*, atunci cînd rigorile versului o cer. Mărturie neîndoielnică, între altele, distihul următor, din *Flautul descîntat*:

Şi te sfiiai de sine-ţi ca de *níşte*
Străini iviţi în *privelíşte*.

(*Scrieri*, IV, 18)

Aceeaşi accentuare este obligatorie şi în interiorul versului iambic de 14 silabe, înainte de cezură, cum se vede din „poemul degetelor" — A, E, I, O, U — aparţinînd ciclului *Cîntare omului*:

Al doilea din mînă e degetul ce-arată
Menirea de poruncă şi pîra-n judecată.
Deosibeşte-n gloată, ameninţă şi ceartă.
A scos în *privelíşte* greşeala sau o iartă.

(*Scrieri*, III, 82)

Situarea accentului de pe antepenultima pe penultima silabă — semnalată, la Arghezi, în *privelíşte* [8] — poate afecta şi cuvintele inanalizabile, mai vechi decît derivatele cu *-işte*. La V. Voiculescu, în *Noapte de martie* din ciclul *Poeme cu îngeri* (1927), accentuarea „aberantă" *miríşte* este certificată de presiunea ritmului şi este marcată grafic în text:

Sosesc, scăpaţi şi teferi, cuşcile-ntristării,
Cocorii bucuriei, solia-ntîiei berzi,
Şi şesurile minţii, *miríştile* uitării
Le-mpresurează iarba cu mii de gînduri verzi.

(*Poezii*, I, 172)

În ciuda acestui ultim detaliu, se pare că deplasarea accentului de pe sufix — unde cade mai des — pe rădăcină sau temă, favorizează declanşarea virtualităţilor poetice ale derivatelor în discuţie, mai ales atunci cînd adaosul semantic al sufixului se nuanţează şi, în plus, atunci cînd „forma internă" a derivatului încetează de a mai fi străvezie pentru vorbitori. Vreau să spun că, în timp ce relaţia de „dependenţă" dintre *porumbíşte* şi *porumb* i se învederează oricui, aceea dintre *linişte* şi *lin*, de pildă, este obscură în procesul comunicării. Sufixul este acum „umbrit", în parte, şi de retragerea accentului pe rădăcină.

Spuneam, la început, că limbajul poetic şi-a apropriat unele derivate cu *-işte*. Pot completa, acum, această afirmaţie, în sensul că ea se dovedeşte valabilă mai cu seamă atunci cînd conturul semantic al sufixului nu mai este ferm, ca în, să zicem, *curechíşte* („vărzărie"), ci difuz, ca în *linişte*, *rárişte* [9]. Acesta din urmă este, într-adevăr, un termen al poeziei, iar definiţia lui se

[8] De altfel fragmentul conţine şi alte cîteva dublete accentuale, toate marcate grafic, cum sînt *mijlòc*, *întîrzíe*, *gingàş*, *mîngíie* (*Scrieri*, III, 82—83).

[9] Citînd chiar aceste două derivate, Densusianu, *op. cit.*, p. 252, apreciază semnificaţia lor ca fiind „plus abstraite"...

întemeiază pe contradicția dintre valoarea obișnuită a sufixului și sensul lexical al rădăcinii: „Loc (într-o pădure) unde copacii sînt rari" (DRL). Sinonimele — obținute de la aceeași rădăcină, cu ajutorul altor sufixe — sînt care de care mai sugestive: *răriș, răritură, răret, răriștiș*, ultimul dezvoltat chiar din *rarişte*, cu încă un sufix colectiv (*-iș*)! Nu va surprinde, așadar, ivirea substantivului *rarişte* la Eminescu, în primele versuri din *Scrisoarea IV*:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță în tăcere dintre *rarişte* de brazi,
Dînd atîta întunerec rotitorului talaz.

(*Opere*, I, 152)

Altundeva, în *Lasă-ți lumea...*, derivatul *rarişte* se încadrează firesc în peisajul familiar poetului, din care nu lipsesc *bucium* [10], *lună*, *codru*, *a suna*, *fermecat*:

Tînguiosul bucium sună,
L-ascultăm cu-atîta drag,
Pe cînd iese dulcea lună
Dintr-o *rarişte* de fag.

Îi răspunde codrul verde,
Fermecat și dureros.

(*Opere*, I, 209)

Forma de plural neatriculat — cu o silabă în minus, alcătuind, deci, prin ea însăși, un troheu — apare destul de des în poezie, de pildă, la Topîrceanu, în *Sfîrșit de vară*:

Vin' cu mine să ne pierdem în zadar
Printre galbenele *rarişti* de stejar.

(*Opere alese*, I, 31)

Aceeași sintagmă revine în proza poetică a lui Sadoveanu: „Cărarea suia către *rarişti* și poieni de stejari" (*Opere*, IX, 132). Ambele pasaje citate prilejuiesc constatarea că *rarişte* — funcționînd ca un „pivot" fonetic al îmbinărilor în care este prins — organizează suita vocalelor din contextul imediat: în al doilea vers din Topîrceanu toate pozițiile accentuate sînt deținute de *á* („Printre gálbenele rárişti de stejári"), iar la Sadoveanu *á* sub accent revine de patru ori („Cărárea suiá către rárişti și poieni de stejári"). Alteori, alternanța dintre *a* și *u* — sub accent sau nu — are darul să sugereze întîlnirea luminii cu umbrele serii: „Soárele se cufundáse după múchea de deál și rumeneála amúrgului umpleá, ca un fúm auriu, rárištea de fági" (I, 41). Merită să fie relevat, de asemenea, faptul că, în citatele de pînă acum, toate cele trei determinante ale substantivului *rárişte* — *de brázi*, *de fág*, *de stejári* — prezintă, în poziție tonică, aceeași vocală ca și determinatul lor, adică *á*. Repetarea sub accent a vocalei cu grad maxim de deschidere, în

[10] Vezi G. I. Tohăneanu, *De la „harfă" la „bucium"*, în *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara, Editura Facla, 1975, p. 253—259.

grupuri sintactice compacte, susţine, din planul fonetic, senzaţia „luminii" şi imaginea „luminişului", pe care *rarişte*, prin însuşi sensul său lexical, le evocă.

Sînt, deopotrivă, termeni ai poeziei formaţiile rare, unele — creaţii personale realizate cu ajutorul aceluiaşi sufix. Într-o singură poezie a lui Voiculescu, *Noaptea de cremene*, din ciclul *Urcuş* (1927), se succed, la sfîrşit de vers, patru derivate cu *-işte*, grupate în perechi care rimează. Ultimul este substantivul colectiv *crinişte*, format de la *crin* : „Suflet, supune-te, / Culcă-te, frunte, / / Pe alba *linişte* / Fără de pată / Stînd ca o *crinişte* / Neturburată" (*Poezii*, II, 19). De la *colină*, George Lesnea plăsmuieşte colectivul *colinişte*, rimîndu-l tot cu *linişte*, care este în întregime cuprins în structura fonetică a celui dintîi : „Beau zarea din *colinişte*. / Încep să ştiu cum să-mi încep / Fîntîna mea de *linişte*" (*Versuri*, 317). Ne întîlnim cu acelaşi cuplu rimic în poezia *Toamna*, interesantă, între altele, prin amănuntul că toate rimele sînt dactilice :

Ce veştedă, ce tainică e zarea-n vadul *liniştii*,
De nouri fug potecile sub graurii *colinştii*...

(*Versuri*, 331)

Poetic sună şi *făurişte* [11], accentuat pe sufix, sinonim cu *făurărie*, care este, şi el, angrenat de Voiculescu în originale alcătuiri metaforice :

*Făurirea toamnei* s-aprinde, largă-n zare,
Vărsînd pe ţara toată a ei metalurgie,
Vechi măiestrii de aur vremelnic, în frunzare,
Încoronează codrii cu-naltă agonie.

(*Poezii*, II, 77)

*Făurişte* — din *faur*, cu sufixul, de data aceasta strict local, *-işte* — este atestat în DA, cu citate numai din Ispirescu şi Reteganul. L-am identificat cel puţin de 16 ori — aşadar ca un veritabil termen recurent ! — în romanul *Faraonii* [12] al lui Agîrbiceanu. Pentru că există, încă, prejudecata că Agîrbiceanu scrie „neglijent", am să ilustrez alternanţa sinonimelor *făurişte* — *covăcie* [13], menită să evite rularea aceluiaşi cuvînt în contexte reduse : „Nu erau acolo feciori frumoşi şi meşteri harnici ? Ea avea gata *covăcia* rămasă de la tatăl ei. Care fecior faur nu s-ar fi mutat bucuros în bordeiul ei şi în *făurişteа* cea părăsită ?" (*Opere*, VI, 313, cf. 240—241). Alteori, *făurişte* alternează cu *fierărie* : „Trecură ani după ani în scurgerea vremii, şi toate cele trecute căzură în uitare. La marginea ţigăniei de din jos de Vlădeni era aşezată, de multă vreme, o gospodărie cu o *făurişte* ca la oraş. Marco şi Rusalina, mutîndu-se aici, după voia ei, cumpărară un loc de la un rumân, chiar lîngă drum. Zidiră o casă de piatră, acoperită cu ţiglă, grajd, şoproane, o *fierărie* nouă" (*ibidem*, 329). Şi iarăşi, cîteva rînduri mai jos :

[11] Vezi şi Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 441.

[12] O frumoasă analiză a acestui roman — „replică înduioşată, peste ani", la *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu — întreprinde Mircea Zaciu, în al său *Studiu introductiv* la Ion Agîrbiceanu, *Opere*, I, Bucureşti, E.P.L., 1962, p. LXXXIII—LXXXIV.

[13] Atestat în DA, s. v. *covaciu* „fierar".

„Nu mai răzbeau cu lucrul, deşi Rusalina lucra adeseori la *ţăurişte* în rînd cu bărbatul" (*ibidem*, 329).

Este vrednic de toată atenţia „detaliul" că Eminescu vădeşte obiceiul de a aşeza derivatele în *-işte* la final de vers, realizînd, prin identitatea sufixului şi a vocalei accentuate din rădăcină, rime originale, pline, eufonice [14]. În strofa imediat următoare, din *Povestea teiului*, eufonia rimei — posibilă numai prin deplasarea accentului de pe sufix pe rădăcină (*arínişti*) — se asociază cu meşteşugita întreţesere a vocalelor „sub ictu", cu urzeala deasă a nazalelor şi a lichidelor, în final aliterante :

Sara vine din *arinişti*,
Cu miroase o îmbată,
Cerul stelele-şi arată,
Solii dulci ai *l*ungii *l*inişti.

(*Opere*, I, 103)

Se observă lesne că *i* în poziţie nazală, uşor prelungit în spunerea verbului *vine*, se regăseşte aidoma în *arinişti*, dar şi în elementul relaţional *din*. Grupul *ar* din *Sara* reapare în *ar*inişti, iar *a* sub accent, în *miroáse*, *îmbátă*, *arátă*. Seria este întreruptă de pîlpîirile celor patru *e* din grupul nominal „Cerul stelele..." Convergenţa procedeelor fonostilistice culminează în versul 4, unde predomină, sub accent, vocala *ú : dúlci*, *lúngii*. Aliteraţia finală *l...l* este pregătită şi consolidată prin ivirea aceluiaşi sunet în miezul primelor două cuvinte ale versului, puternic legate sintactic între ele : „*Sól*ii dúl*c*i". Urmînd imediat după vocalele tonice din cuvintele respective, cei doi *l* din „*Sól*ii dúl*c*i" fac pereche, din acest punct de vedere, cu cei doi *n*, care încadrează, întocmai ca în primul vers („*vín*e din ar*ín*işti"), vocalele accentuate ale grupului final aliterant : „l*ún*gii l*íni*şti". Aşezate, aşadar, înainte de *l* şi *n*, toate cele patru vocale „sub ictu" din ultimul vers (*ó-ú-ú-í*) sînt discret prelungite în pronunţare. Deopotrivă, tripla repetare a lui *i* în sintagma finală („lung*ii* lin*i*şti"), consolidată anticipativ de pluralul articulat Sol*ii*, contribuie, şi ea, la tărăgănarea rostirii, coborînd-o foarte aproape de pragul şoaptei. Ar trebui să mai adaug, poate, că întîlnirea nemijlocită — de mare efect stilistic — a epitetelor *dulci*, *lungii* şi, în felul acesta, a celor doi *ú* sub accent, devine posibilă numai prin chiasm. Într-adevăr, ordinea „normală" — determinat + determinant („Solii *dúlci*") — este răsturnată în partea a doua a versului („*lúngii* linişti").

Un alt cuplu rimic se constituie, la Eminescu, din *linişti* — *inişti*, rima acoperind întreaga structură a celor două cuvinte, cu excepţia sunetului iniţial, caracterizat prin opoziţia *1—/zero*. De remarcat că, în citatul care urmează, primul cuvînt al cuplului se află la cazul dativ, al doilea, în genitiv :

Scîrţiirea de condeie dădea farmec astei *linişti*,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei *inişti*.

(*Opere*, I, 141)

Poziţia finală în vers a formaţiilor realizate cu *-işte* este, şi ea, semnificativă. Într-adevăr, pauza impusă de consumarea unităţii metrice, pe de o

[14] Vezi G. I. Tohăneanu, *Prestigiul stilistic al rimei*, în *Expresia artistică eminesciană*, Timişoara, Editura Facla, 1975, p. 209—240.

parte, ecoul rimic, pe de alta, sînt *elemente de relief*, care ajută derivatelor, retrase în acest colţ privilegiat al versului, să-şi valorifice veleităţile eufonice. Astfel, în distihul abia citat, din *Scrisoarea II*, plenitudinea rimei (*liniştí/iniştí*) — în cadrul căreia precumpăneşte, cu o monotonie parcă voită, aceeaşi vocală : *i* — în alianţă cu aliteraţiile („*V*edeam *v*aluri *v*erzi..." ; *un*doiarea *un*ei *ini*şti") şi cu întrebuinţarea consecventă a imperfectului (*dădea... Vedeam*), ca timp procesual al trecutului, evocă în chip fericit nostalgia adolescenţei, căderea în molcomă zvonire a amintirilor : „Vai ! tot mai gîndeşti la anii cînd visam în academii...".

Rima eminesciană *liniştí — iniştí* este reluată de Lucian Blaga [15], în *Noapte de mai*, cu observaţia, însă, că ea se întruchipează nu numai „vertical", ci, în planul vizual, şi pe „orizontala" ultimului vers :

Jos, prin ierburi, printre lemne,
uhuit s-aude, semne.
Rar un foşnet, rar un murmur.
Sus e zodie de gemeni.
Toate cîntă pentru semeni.
Toate îşi răspund prin *liniştí.*
Pitpalac îşi spune vrerea
pitpalacului din *iniştí.*
Orice glas ascultă glas,
numai greierul prin ceas
stă de vorbă cu tăcerea.
Parcă n-are-n lume semeni,
doar în *iniştí* cele *liniştí.*

(*Poezii*, 240)

Din pricina foşnetului, aproape indistinct, al sunetelor, pare-se că ultimul vers abia se mai aude !...

De altfel, preferinţa lui Blaga pentru derivatele cu *-işte* este de netăgăduit. De aceea *zare* — termen dominant în poezia sa [16] — alternează cu *zarişte*, simţit ca un sinonim intensiv al celui dintîi. Alternanţa acestor două sinonime sui-generis, sporul de consistenţă materială şi de intensitate vizuală pe care îl aduce cu sine sufixul sînt evidente mai ales în *Cîntecul călătorului în toamnă*, unde *zare* este încadrat în interiorul versului, iar pentru *zarişte* este „rezervată" poziţia privilegiată a rimei :

Piere zvon subt *zarişte,*
talanga în *rarişte.*
. . . . . .
Plîng spre *zarea* dorului
cu lacrima norului.

(*Ibidem*, 397)

[15] Cred că, în cazul unor rime recurente la acelaşi poet sau chiar la poeţi diferiţi, ar fi utilă introducerea şi studierea conceptului de „rimă dominantă". De exemplu, la Blaga, cuplul *piatră — vatră* constituie o asemenea rimă.

[16] Nu o dată, *zare* este întrebuinţat la plural, ca în *Ceas de vară :* „Pe sub *zările* fierbinţi / Sună secerea din zimţi" (*Poezii*, 238). E de remarcat, în aceste versuri, suita fricativelor în poziţie iniţială : *s...z...f...s...s...s...z.*

Şi de data aceasta, alinierea vocalelor accentuate (*zárişte, talánga, rárişte, zárea, lácrima*), aliteraţia (zvon... zarişte), plenitudinea rimelor dactilice converg la înfiripărea şi propagarea unor ample ecouri lăuntrice. *Zarişte* ne întîmpină, iarăşi, într-unul (al optulea) din *Catrenele fetei frumoase :*

O fátă frumoásă e
mirájul din zárişte,
áurul gráiului,
lácrima ráiului.
(*Ibidem*, 279)

Coincidenţă ? Toate cele 8 poziţii accentuale ale catrenului — cîte două de fiecare vers — sînt blocate de vocala *á*, care, prin gradul ei maxim de apertură, întreţine, şi aici, impresia statornic-stăruitoare a luminii şi a neprihanei, sporind limpezimea şi strălucirea egală a troiţei de imagini : „mirájul din zárişte, / áurul gráiului, / lácrima ráiului".

În sfîrşit, pentru cine cunoaşte infiltraţiile imagistice în terminologia filozofică a lui Blaga, opţiunea pentru *zarişte* în *Elogiul satului românesc* — lucrare cu atîtea deschideri spre marea poezie — este cît se poate de firească : „A trăi la oraş înseamnă a trăi în cadru fragmentar şi în limitele impuse la fiecare pas de rînduielile civilizaţiei. A trăi la sat înseamnă a trăi în *zarişte cosmică* şi în conştiinţa unui destin emanat din veşnicie" [17].

Mi se pare utilă, pentru teza pe care mi-am propus s-o susţin, recurenţa derivatului *zarişte* la George Murnu. Nu mă refer, aici, la memorabilele versiuni româneşti ale epopeilor homerice [18], ci la mai puţin cunoscutele, din păcate, *Poeme* originale, risipite prin publicaţiile vremii şi adunate în culegeri cu titluri cît se poate de grăitoare pentru viziunea artistică a scriitorului : *Poeme pentru templul frumuseţii, Poeme pentru iubita din stele, Cîntecul plaiurilor noastre.* Iată cîteva citate din opera acestui poet al luminii şi al candorii, „obsedat de sonoritate şi cuvînt" (G. Călinescu, *Istoria...*, p. 583) : „Iluminată de luceferi, o, *zarişte* senină" (77 ; v. şi 137) ; „din goană, spre *zarişte* nouă" (97). Aparent, numai, surprinzător este pluralul : „tablouri / De *zarişti* imense" (85), „*zarištile* vagi" (181). Trăirea mistuitoare a frumuseţii, a poeziei şi a farmecelor ei neputînd fi istovită, lingvistic, prin cuvîntul *vrajă*, Murnu creează derivatul *vrájişte*, care funcţionează, fără îndoială, ca un fel de „superlativ stilistic" al celui dintîi. Iată fragmentul, de o sonoritate obsedantă, care încheie poemul *Maiale bacanale :*

Cu varga ta de *frumuseţe*
*Vrăjeşti* colori care scînteie,
*Mirai* de-alesătură rară,
De parcă-i văl ţesut de-o *fee*.

[17] Citat după Academia Română, Discursuri de recepţie, LXXI, *Elogiul satului românesc*, Discurs rostit la 5 iunie 1937 în şedinţă solemnă de L. Blaga..., Bucureşti, 1937, p. 6. Reprodus în volumul Lucian Blaga, *Isvoade*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 33 şi urm. Amintesc, într-o tălmăcire, expresia „*Zaristea* luminii".

[18] Aprecieri superlative la G. Călinescu : „Aparitia *Iliadei* în românește (1907) constituie un moment fundamental în evoluția limbii literare" (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1941, p. 519).

Răpindu-mă cu-a ta *stelară*
*Imaginară* zestre de trofee,
Prin *luminiș de v r a j i ș t e lunară*
Mă porți spre altarul unde, *statuară*
*Ofrandă, magic* liniară,
Cu ochi ce ard, mocnind în pară,
M-aștepți, o, *vis de palidă carrară*...

(*Poeme*, 100)

La fel de revelator ca *zarișt*e și *vrajiște* ni se înfățișează, la Blaga, derivatul *cérișt*e, de la *cer* [19], neînregistrat în lucrările noastre lexicografice. Să fie vorba de o creație individuală a poetului ? Ipoteza are toate șansele de a fi confirmată : într-adevăr, prin structură și prin valențele sale conotative, *cérișt*e se încadrează și se integrează armonios în viziunea artistică a unui poet căruia *zarea* și *zările*, *cerul* și *cerurile* nu-i... ajung. Cuvîntul redă, printr-o plăsmuire lingvistică inedită și profund originală, adîncimea și necuprinsul bolții, forța și densitatea impresiilor vizuale și a trăirilor prilejuite de contemplarea ei, din perspectiva poetică a lumii. Valoarea, inițial colectivă, a sufixului se convertește într-una intensivă. În *Catrenele fetei frumoase* derivatul *cerișt*e actualizează disponibilitățile semantico-stilistice spațial-superlative ale substantivului *cer*, reliefate contextual și prin procedeul repetiției, într-o alcătuire sintactică populară :

O fată frumoasă e
a traiului *cérișt*e,
*cerul cerului*,
podoabă inelului.

(*Poezii*, 278)

Dintr-un imbold asemănător, Eminescu recurge, în *Memento mori*, la expresia metaforică „a *cerimei* întins cort" (*Opere*, IV, 149). Chiar dacă va fi cunoscut regionalismul *cerime* „tavan", cu etimon posibil în sîrbă, este în afara oricărui dubiu că el *re-creează*, pe cont propriu, un omonim *cerime* [20], derivat, fără doar și poate, de la *cer* (< lat. *caelum*). Sufixul *-ime* înde-

[19] Este vorba, de bună seamă, de *cer* „firmament", din lat. *caelum*, și nu de *cer* „Arbore mare din familia fagaceelor..." (DEX), din lat. *cerrus* ! Pentru *cerișt*e, vezi și *Opere*, III, București, Editura Minerva, 1975, p. 213.

[20] *Cerime* este discutat și de Gh. Bulgăr, *Cuvinte rare în opera lui Mihai Eminescu*, în *Limba română*, X (1961), nr. 1, p. 50. Autorul crede a identifica, de asemenea, un derivat „neobișnuit cu sufixul *-ime* din *cer*", dar apropierea cu *furnicime* (*Opere* II, 18) și *stîncime* (*Opere*, IV, 126) nu se justifică decît formal, întrucît, în aceste două derivate eminesciene, sufixul *-ime* își păstrează valoarea sa „colectivă" fundamentală. Adaug că, tot în postume, *cerime* revine într-o structură metaforică sugerînd altitudinea gîndirii poetice : „un rai întreg de visuri, *cerimea înstelată* / *De cugetări înalte*" (*O arfă pe-un mormînt*, în *Opere*, IV, 188).

plineşte acum acelaşi rol şi suferă aceleaşi mutaţii ca *-işte* în *cérişte*, la Blaga [21]. Cei doi poeţi se întîlnesc iarăşi, în acelaşi nobil nesaţ al cuvîntului [22].

*Texte şi ediţii folosite*

Ion Agîrbiceanu, *Opere*, VI, Editura Minerva, 1971.
Tudor Arghezi, *Scrieri*, III, IV, E.P.L., 1963.
Lucian Blaga, *Poezii*, E.P.L., 1966.
Mihai Eminescu, *Opere*, Ediţia Perpessicius, I, 1939 ; IV, 1952.
George Lesnea, *Versuri*, E.P.L., 1964.
George Murnu, *Poeme*, Editura Minerva, 1970.
Mihail Sadoveanu, *Opere*, I, 1954, IX, E.S.P.L.A., 1957 ; XVII, E.S.P.L.A., 1959.
George Topîrceanu, *Opere alese*, I, E.S.P.L.A., 1959.
V. Voiculescu, *Poezii*, I, II, E.P.L., 1968.

Nu s-a indicat, cu cifre romane, decît volumul (cînd a fost cazul) şi, cu cifre arabe, pagina.

[21] Un amănunt de ultimă oră. Vechiul cuvînt *braniște* (v. DA, s. v. ; cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 86, 440) este reluat în proza *poetică* a lui Fănuş Neagu : „iarna... vine de la munte, frumoasă ca o *braniște* în care cad stelele" (*Prima ninsoare*, în *România literară*, nr. 49, joi 8 decembrie 1977, p. 23, coloana 4).

[22] Variantă „modernă" a unui sentiment căruia i-a dat glas şi Budai-Deleanu : „nice eu mă încredinţez în putere, iar *neajungerea limbii* cu totul mă desmîntă..." (*Prolog* la *Ţiganiada*, în *Opere*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 4).

# Aspecte ale raportului dintre terminologia sintactică modernă și cea tradițională

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN

*0.* Voi aborda problema terminologiei sintactice moderne cu maximă prudență, atitudine determinată de conștiința dificultății acestui subiect mult prea vast și direct dependent de poziția lingvistului față de sintaxa modernă însăși. Mă voi limita la cîteva reflecții asupra caracteristicilor terminologiei sintactice moderne, a raporturilor ei cu terminologia mai veche și a utilității termenilor noi, pentru cazurile în care asemenea problemă se poate pune.

*1.* Trebuie distinse, în cadrul terminologiei sintactice, o categorie de termeni care numesc concepte teoretice generale, independente de limba supusă analizei, constituind baza unei terminologii sintactice universale [1], și, pe de altă parte, o categorie de termeni care numesc clase și situații sintactice rezultate din interpretarea realității lingvistice dintr-o anumită limbă, constituind terminologia sistemului sintactic al limbii în discuție.

*1.1.* Aparțin primei categorii termeni care desemnează unități sintactice : *sintagmă, grup sintactic* (= *grup verbal, grup nominal, grup adjectival, grup adverbial*), *parte de propoziție, propoziție, frază, enunț*, termeni care desemnează proprietățile combinatorii ale cuvintelor, relațiile dintre ele și pozițiile lor sintactice : *valență, restricție combinatorie, recțiune, acord, restricție selectivă, determinare obligatorie, determinare facultativă, interdependență, dependență unilaterală, coordonare, centru, adjunct* (*modificator*), *funcție sintactică* etc.

Tot în prima categorie intră întreaga terminologie pe care modelele lingvistice o postulează (de ex. : modelul constituenților imediați sau modelul transformațional), termeni care numesc regulile și restricțiile formale ale construcției teoretice în discuție. Se include aici, de exemplu, terminologia aparatului tehnic transformațional : *structură de adîncime / ~ de suprafață, regulă de structură / ~ de subcategorizare / ~ selecțională / ~ lexicală / ~ de proiecție / ~ de transformare, secvență terminală / ~ preterminală, derivație, simbol complex* etc., termeni care nu au sensul intuitiv din limba curentă, ci un sens care se explicitează numai în cadrul și în termenii modelului dat [2].

*1.2.* Interpretarea lingvistică a unui material sintactic concret (deci descrierea propriu-zisă a sintaxei unei limbi) are ca rezultat concepte și, implicit,

---

[1] Sînt termenii care denumesc „universaliile gramaticale" (substanțiale și formale) din teoria transformațională. Cf. N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, The M.I.T. Press, 1965, p. 73.

[2] Vezi observațiile lui Em. Vasiliu din *Structures profondes et „language universals"*, în *Bulletin de la Société roumaine de linguistique romane*, VII (1970), p. 21 și urm.

termeni a căror semnificație se precizează numai în raport cu întregul sistem sintactic al limbii în discuție.

O serie de termeni, deși prezenți în gramaticile mai multor limbi, funcționează cu o semnificație diferită de la o limbă la alta, determinată de particularitățile sintactice ale fiecăreia, adică de relațiile diferite pe care categoriile sintactice în discuție le angajează și de mijloacele diferite de realizare. De exemplu, termenii *impersonal* și *reflexiv*, prezenți în oricare din descrierile limbilor română, franceză sau engleză, acoperă în română situații sintactice care nu apar în franceză sau în engleză.

O altă categorie de termeni sînt proprii gramaticii unei singure limbi. Prezența lor se explică fie printr-o tradiție terminologică, fie ca urmare a unor diferențe obiective de organizare sintactică a două limbi, ceea ce determină un inventar diferit de clase sintactice și, implicit, termeni diferiți de la o limbă la alta, fie ca urmare a unor interpretări, decizii subiective, diferite asupra unui material lingvistic similar. Interpretări diferite sînt posibile și pentru materialul aceleiași limbi, ceea ce explică, în parte, inventarul diferit de termeni din descrierile succesive ale aceleiași limbi, chiar și în situația în care descrierile sînt realizate din perspectiva aceluiași model lingvistic.

În categoria termenilor proprii unei gramatici trebuie incluse și creațiile terminologice inedite, caracterizînd un cercetător sau un grup de cercetători, rezultate, adesea, dintr-o analiză mai detaliată, mai nuanțată, a realității lingvistice dintr-o limbă. Am în vedere formații românești ca : *element predicativ suplimentar* sau *obiect secundar*.

*2.* Terminologia sintactică modernă se caracterizează prin bogăție și mare varietate, atît în ce privește terminologia teoretică generală, cît și cea rezultată din analiza unei limbi anumite. Explicația este lesne de dat și de înțeles pentru ambele categorii de termeni.

*2.1.* Spre deosebire de viziunea mai veche din sintaxă, cea a părților de propoziție, sintaxa mai nouă se caracterizează printr-o bogăție de modalități de descriere, printr-o diversitate de tehnici de lucru și, implicit, de terminologii [3].

Esențial pentru discuția noastră este faptul că fiecare nou tip de sintaxă încorporează, într-un fel sau altul, informația dată de orientările anterioare, preluînd și o parte a terminologiei. Astfel, sintaxa modernă funcțională [4] implică întreaga informație privind vecinătățile și restricțiile combinatorii, precum și relațiile sintactice din sintaxa distribuțională (de constituenți). Sintaxa transformațională înglobează, în forma inventarului inițial de categorii și de funcții, date obținute de sintaxa distribuțională și funcțională. Este lesne de înțeles că sintaxa transformațională dispune de cea mai bogată terminologie, înglobînd, pe lîngă termenii aparatului tehnic transformațional, și terminologia orientărilor anterioare. Această remarcă trebuie înțeleasă nu în sens strict

[3] Să se vadă Maria Manoliu Manea, *Structuralismul lingvistic*, Editura didactică și pedagogică, 1973, precum și comentariile Valeriei Guțu Romalo din *Sintaxa limbii române*, p. 13—25, Editura didactică și pedagogică, 1973.

[4] Termenii *funcțional* și *funcție sintactică* sînt folosiți aici în accepția dată de N. Chomsky (cf. *op. cit.*, p. 68—74), care are în vedere concepte ca : subiect, predicat, obiect direct, obiect indirect etc. În sintaxa „funcțională", „funcțiile" sintactice sînt privite ca clase de distribuție și sînt definite relațional (vezi *infra*, § 4.4).

cantitativ, ci din punctul de vedere al caracteristicii gramaticii transformaţionale de a fi „deschisă" categoriilor sintactice şi, implicit, termenilor gramaticilor anterioare. Oricare gramatică transformaţională operează cu un inventar iniţial de simboluri, reprezentînd părţi de vorbire şi categorii gramaticale stabilite de gramaticile analitice. Inventarul de categorii şi de funcţii, precum şi termenii care le denumesc sînt preluate din gramaticile analitice. În acest sens trebuie privită observaţia „deschiderii" faţă de orientările anterioare, deschidere n e l i m i t a t ă, avînd în vedere că fiecare cercetător, printr-o operaţie proprie de selecţie, recurge la alte categorii şi la alţi termeni.

*2.2.* Această explicaţie teoretică privind bogăţia terminologiei moderne trebuie completată cu observaţia că analizele sintactice sînt, în cercetările actuale, din ce în ce mai detaliate şi mai rafinate, ducînd la descoperirea a noi categorii şi subclase sintactice, la noi precizări de conţinut şi, implicit, terminologice. „Creativitatea" în materie terminologică devine, uneori, neputincioasă în faţa avalanşei de clase, subclase şi noi concepte care trebuie denumite. De aceea, nu o dată se recurge la o terminologie formalizată, de tipul : *subclasa a, b, c...* sau *subclasa 1, 2, 3...*, golită, în întregime, de conţinutul ei motivat.

*3.* Rigoarea teoriilor cu care se operează astăzi determină şi o anume rigoare terminologică, impunînd evitarea falselor sinonimii, a lărgirilor de sens sau a interferenţelor semantice, a violării graniţelor unui model lingvistic, prin folosirea unui termen aparţinînd modelului, cu un sens intuitiv, în afara limitelor sale. Impune, de asemenea, evitarea creaţiilor accidentale şi prea personale, avînd în vedere că păstrarea unei „tradiţii" terminologice facilitează comunicarea. Prin „tradiţie" înţelegem mai mult decît păstrarea terminologiei gramaticale tradiţionale ; înţelegem necesitatea unei continuităţi terminologice în lucrările reprezentînd aceeaşi manieră de descriere, aceeaşi tehnică de lucru.

Avantajele continuităţii în terminologie explică o caracteristică a terminologiei moderne, constînd în recurgerea, adesea, la termeni rebarbativi şi chiar la termeni ambigui, dar care s-au specializat, cu un anumit sens, în cadrul terminologiei elaborate de un model lingvistic. Termeni ca : *sintaxă categorială*, în opoziţie cu *sintaxă funcţională*, sau *categorie*, în opoziţie cu *funcţie*, urmăriţi în afara modelului lui N. Chomsky, care i-a lansat, sînt ambigui. Raportul dintre termenul lingvistic curent şi cel folosit în cadrul modelului transformaţional este identic cu raportul dintre un termen tehnic şi apariţia lui, cu sens(uri) diferit(e), în limba comună.

*4.* La problema utilităţii terminologiei moderne, prin raportare la terminologia veche, nu se poate răspunde în mod global. Punerea unei asemenea probleme este lipsită de sens în cazul termenilor care au un circuit închis, restrîns la aparatul tehnic al unui model sintactic (de ex. : modelul transformaţional), deoarece ar implica evaluarea modelului însuşi, ceea ce depăşeşte obiectivele unei lucrări destinate terminologiei.

În schimb, evaluarea utilităţii termenului nou e interesantă şi fructuoasă pentru termenii care desemnează concepte apropiate, comparabile în cele două sintaxe : veche şi modernă.

*4.1.* O asemenea pereche de termeni o constituie *centru — adjunct (modificator)*[5], din sintaxa de tip distribuţional, prin raportare la termenii mai vechi : *regent — subordonat (dependent)*.

La o cercetare mai atentă, se constată că termenii în discuţie nu acoperă situaţii sintactice identice. *Centrul* este, în cadrul unei sintagme sau al unui grup sintagmatic mai larg, constituentul care are o distribuţie identică cu distribuţia grupului în ansamblu şi care nu poate fi omis, iar *modificatorul* (sau *adjunctul*) este constituentul care, dimpotrivă, poate fi omis, fără ca organizarea sintactică să aibă de suferit. Spre deosebire de perechea *regent — subordonat (dependent)*, compatibilă cu oricare sintagmă subordonatoare, noii termeni sînt proprii unui singur tip de sintagmă subordonatoare sintagmei endocentrice. Astfel, în :

(1) *Am citit o carte frumoasă*

apar două sintagme subordonatoare endocentrice, fiindcă distribuţia fiecărei sintagme în ansamblu e identică cu distribuţia unuia din termenii componenţi. Unul din termeni este omisibil (e posibilă suprimarea constituentului *frumoasă* din sintagma *o carte frumoasă* şi a constituentului *o carte* din sintagma *am citit o carte*), deci funcţionează ca adjunct. Celălalt termen este neomisibil (constituentul *o carte*, în sintagma *o carte frumoasă*, şi constituentul *am citit*, în sintagma *am citit o carte*), deci funcţionează drept centru. În :

(2) *Acest student este silitor*

apar două sintagme subordonatoare exocentrice, fiindcă distribuţia sintagmei în ansamblu nu e identică cu a nici unuia din termenii componenţi. În acest caz, nici unul dintre componenţi nu poate fi omis, deci folosirea termenilor *centru* şi *modificator* este improprie.

Pentru situaţia discutată, introducerea termenilor noi este urmarea unei aprecieri mai detaliate, mai nuanţate, a relaţiilor dintre cuvinte, aducînd un plus de informaţie relaţională, faţă de perechea de termeni din terminologia existentă anterior.

*4.2.* Seria de termeni : *grup verbal, grup nominal, grup adjectival, grup adverbial* are corespondente perifrastice în sintaxa mai veche : verbul şi determinanţii lui, numele şi determinanţii lui etc. Întrebarea este dacă introducerea lor a produs o încărcătură terminologică inutilă sau, dimpotrivă, ei desemnează concepte indispensabile unei anumite perspective sintactice.

Caracteristica grupurilor în discuţie constă în aceea că în limitele lor, şi niciodată în afara lor, se manifestă proprietăţile combinatorii şi, implicit, restricţiile de combinare a cuvintelor, că, în limitele lor, cuvintele se împart în două categorii : unele care „dirijează" structura grupului şi altele care „se acomodează", se lasă „dirijate". O asemenea distincţie, în afara grupurilor de care vorbeam, nu ar avea nici o bază reală. Acceptarea celor patru unităţi sintactice şi, implicit, a termenilor corespunzători are şi avantajul surprinderii relaţiilor dintre constituenţi nelegaţi formal unul de celălalt, de exemplu, a relaţiilor dintre determinanţii verbului înşişi : dintre obiect direct şi subiect, obiect direct şi obiect indirect, obiect direct şi obiect secundar, obiect secundar

[5] Am operat, în exemplificări, cu termeni folosiţi frecvent, deveniţi familiari pentru cercuri largi de lingvişti. Dat fiind numărul mare de lucrări străine şi româneşti care consacră şi apoi utilizează aceşti termeni, nu am considerat necesară indicarea lor.

şi obiect indirect etc. S-au putut constata particularităţi relaţionale de tipul incompatibilităţii, compatibilităţii facultative sau obligatorii între constituenţi care, în afara conceptelor în discuţie, n-au alt temei de grupare [6].

*4.3.* Este necesar un termen ca *valenţă*, avînd în vedere că există, în sintaxa mai veche, termeni cu o semnificaţie apropiată şi cu avantajul de a fi mai puţini tehnici : *combinare, legare ?*

Valenţele semnifică disponibilităţile combinatorii ale cuvintelor, indicînd capacitatea fiecărui cuvînt de a fi combinabil, asociabil cu ceva. Ele sînt parţial determinate de clasa morfologică căreia îi aparţine cuvîntul, iar, în interiorul clasei, sînt unic predictabile pentru fiecare cuvînt în parte. Astfel, faptul că *citeşte* este verb, şi nu substantiv, îi conferă anumite disponibilităţi combinatorii, iar faptul că este *a citi*, şi nu *a aparţine*, îi specifică pînă la detaliu posibilităţile de combinare. Valenţele sînt independente de actualizarea combinaţiilor, deci de situaţia contextuală concretă. Raportul dintre *valenţă* şi termenii mai vechi este cel dintre o trăsătură inerentă, virtuală, şi actualizarea ei într-o situaţie contextuală dată, ceea ce justifică introducerea termenului şi păstrarea lui alături de *combinare, legare.*

*4.4.* Termenul *poziţie sintactică*, esenţial în sintaxa funcţională, înlocuieşte un termen apropiat ca semnificaţie din sintaxa mai veche : *parte de propoziţie.* El acoperă, însă, un concept diferit de conceptul mai vechi, atît ca situaţii sintactice pe care le include, cît şi din punctul de vedere al definiţiei. Poziţia sintactică include cuvinte (ceea ce corespunde, în mare, părţilor de propoziţie), dar şi grupuri de cuvinte şi propoziţii subordonate, cu condiţia existenţei raportului lor de substituţie într-un context dat, deci include atît nivelul părţilor de propoziţie, cît şi nivelul propoziţiilor. Din punctul de vedere al definiţiei, poziţia sintactică este un concept strict relaţional, fiind stabilită prin luarea în consideraţie, în acelaşi timp, a raporturilor paradigmatice şi sintagmatice, adică este o clasă de termeni alternativi într-un context constant şi, deci, într-o relaţie de vecinătate constantă [7].

Concepînd poziţia sintactică astfel, relaţia dintre cei doi termeni : *poziţie sintactică* şi *parte de propoziţie* este de incluziune, deosebire la care trebuie adăugată şi maniera diferită de definire a celor două concepte.

*4.5.* În lucrările româneşti mai noi, s-au propus, în urma unor operaţii de analiză mai amănunţită, noi poziţii sintactice şi, deci, noi termeni : *obiect secundar, obiect prepoziţional, atributiv* [8]. În măsura în care s-a putut demonstra că noii termeni acoperă situaţii sintactice diferite (obiectul secundar, în comparaţie cu obiectul direct ; obiectul prepoziţional, în comparaţie cu obiectul indirect ; atributivul, în comparaţie cu numele predicativ şi cu ele-

[6] Pentru relaţiile sintactice din interiorul grupului verbal, să se vadă Gabriela Pană Dindelegan, *Sintaxa limbii române.* Partea I : *Sintaxa grupului verbal,* Universitatea din Bucureşti, 1976, p. 54—61.

[7] Cf. Valeria Guţu Romalo, *op. cit.,* p. 90—91 şi Gabriela Pană Dindelegan, *op. cit.,* p. 38.

[8] Vezi Gabriela Pană Dindelegan, *Sintaxa transformaţională a grupului verbal în limba română,* Editura Academiei, 1974, unde apar termenii : *obiect secundar, atributiv,* şi *Sintaxa limbii române,* unde apar termenii : *obiect secundar, obiect prepoziţional, atributiv.* Vezi Valeria Guţu Romalo, *op. cit.,* unde apar : *complement secundar, complement prepoziţional.*

mentul predicativ suplimentar, pe care le include laolaltă), situații sintactice precis delimitabile, introducerea lor nu întîmpină, sub aspect teoretic, vreo dificultate. La aceasta se adaugă și faptul că ne aflăm în fața unor termeni care au avantajul de a fi parțial motivați, incluzîndu-se în denumirea lor caracteristica esențială a poziției sintactice în discuție : o relație de dependență obligatorie față de alt obiect, în cazul obiectului secundar, realizarea prepozițională, în cazul obiectului prepozițional, o relație de dependență obligatorie față de un nominal, în cazul atributivului.

*5.* Concluzii :

*a.* Bogăția terminologică din lingvistica modernă este direct dependentă de bogăția de informație, atît teoretică, cît și rezultată din interpretarea unui sistem lingvistic anumit.

*b.* În măsura în care termenul nou corespunde unui nou concept, inexistent în sintaxa mai veche, sau unei perspective diferite de abordare a realității lingvistice, sau este rezultatul unei detalieri, al unei rafinări, a analizei sintactice, introducerea termenului este justificată. Pentru termenii cu circuit închis (intră aici întreaga terminologie a modelelor lingvistice actuale), justificarea lor nu se poate face în general, ci numai în limitele și în cadrul teoriei care i-a creat.

*c.* O operație de reglementare, de standardizare a terminologiei pare, în momentul de față, aproape imposibil de realizat, avînd în vedere că ne aflăm într-un domeniu în care creativitatea teoretică, aplicativă, inclusiv terminologică, este nota dominantă a epocii actuale. Evident că observația privește terminologia sintactică în general, și nu terminologia folosită în manualele de nivel școlar.

# Un aspect al construcției dialogului—întreruperea replicii

MARIA CVASNÎI

Ca act și ca formă fundamentală de comunicare într-o situație dată, d i a l o g u l implică prezența obligatorie a unei succesiuni de replici, produse de minimum doi interlocutori, cu rol alternativ de emițător și de receptor [1].

Printre diverșii factori care asigură realizarea unei comunicări coerente și eficiente, se menționează și capacitatea partenerului (partenerilor) de a „asculta" intervenția locutorului fără a o întrerupe [2]; în același sens, și cu referire specială la problema „adaptării la partener", T. Slama-Cazacu preciza că dialogul presupune „capacitatea de inhibare a răspunsului pînă la momentul oportun" [3]. În fapt, această „trăsătură ideală" a vorbirii dialogate nu este permanent respectată în comunicarea orală spontană; mai mult, inserția replicilor întrerupte este caracteristică, deopotrivă, și pentru dialogul din textul literar deși — virtual — acesta are o organizare mai riguroasă. Sursa procedeului fiind, cu certitudine, fenomenul similar din comunicarea orală, funcțiile și efectele întreruperii replicii dialogului din textul literar au fost interpretate, în general, ca modalități de „simulare" a oralității. Menționăm în acest sens opinia lui Pierre Larthomas, autorul unei ample lucrări despre limbajul dramatic, care considera că pentru crearea impresiei de „autentic", de „natural" și de „viață" a dialogului din teatru, întreruperea replicii este singurul accident de limbaj la care nu poate renunța un dramaturg [4]. Asupra acestei idei, care nu se verifică întotdeauna în analiza de text, vom reveni în cuprinsul lucrării.

În cele ce urmează, vom încerca să formulăm cîteva observații privind anumite variante de realizare și efecte stilistice ale întreruperii replicii în proza dramatică românească din secolul al XIX-lea (precizăm că am avut în vedere și piesele lui B. Delavrancea, autor care aparține epocii de tranziție între secolul al XIX-lea și secolul al XX-lea).

Pentru început, se cuvine să menționăm faptul că procedeul în discuție este inegal utilizat de scriitorii secolului trecut. Astfel, dialogul cu întreruperi

---

[1] Definiție și teorie amplă asupra dialogului la: L. Jakubinski, *O dialogičeskoj reči*, în *Russkaja reči*, Petrograd, 1923, p. 96—194; T. Slama-Cazacu, *Dialogul la copii*, București, Editura Academiei R.P.R., 1961, p. 36—81.

[2] L. Jakubinski, *op. cit.*, p. 135.

[3] T. Slama-Cazacu, *op. cit.*, p. 38.

[4] P. Larthomas, *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*, Paris, A. Colin, 1972, p. 220 „...un auteur dramatique soucieux de faire parler ses personnages à la perfection peut à la rigueur bannir tous le autres accidents du langage, mais ne saurait exclure l'interruption. Sans elle le dialogue perd toute vie"; vezi și observațiile de la p. 222, 228, 265.

de replici nu apare la Iordache Golescu (observația este valabilă numai pentru singura piesă editată, nu și pentru lucrările rămase în manuscris) și nici la Ion Heliade Rădulescu, se înregistrează sporadic la C. Bălăcescu, C. Caragiali, M. Millo, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, dar este foarte bine reprezentat la B. Delavrancea, I. L. Caragiale, V. Alecsandri. S-ar putea afirma deci că procesul de impunere a acestei forme particulare de dialog este paralel și coincide cu procesul mai larg de dezvoltare a tehnicii dramatice în literatura română.

Delimitările care apar în cuprinsul acestei prezentări sînt realizate pe baza introducerii în discuție a unor factori complementari : factorul *gramatical* (intonațional și îndeosebi sintactic) și cel *semantic*.

Pe baza caracteristicilor intonaționale, în materialul examinat au fost izolate două categorii de secvențe dialogate cu întreruperi :

(*a*) o replică enunțiativă [5] este întreruptă de o replică enunțiativă ;

(*b*) o replică enunțiativă este întreruptă de o replică interogativă.

Din punct de vedere sintactic, disocierile sînt diferite în funcție de nivelul de referință, care poate fi replica întreruptă considerată izolat sau suita de replici. Astfel, replica întreruptă este reprezentată prin diverse variante de enunțuri incomplete (de ex. : o propoziție subordonată ; o propoziție principală + un element de relație ; un cuvînt ; un fragment de cuvînt etc.). În ceea ce privește raportul dintre cele minimum două replici succesive, acesta poate fi de *independență* sau de *dependență sintactică*.

Semantic, raportul dintre replica întreruptă și cea care produce întreruperea poate fi de *divergență* sau de *convergență*.

Combinînd factorii de analiză menționați, vom prezenta cîteva dintre formele de realizare a întreruperii replicii în textul dramatic, cu insistență asupra funcțiilor și a consecințelor acesteia pentru organizarea dialogului.

## I. *Întreruperea prohibitivă*

Suprimă intervenția primului locutor și se realizează prin replici care conțin anumite elemente lexico-gramaticale cu valoare prohibitivă; dintre acestea menționăm în primul rînd verbele la imperativ (de tipul : *taci, lasă, încetează, sfîrșește, ajungă-ți, tacă-ți gura*), precedate uneori de reluarea unică, dublă sau chiar triplă, cu intonație ironic-parodică, a unui fragment din replica anterioară.

(1) Idieru : [...] *Astăzi nu putem să jucăm piesă, fiindcă... din pricină... pentru că n-am făcut repeti...*

Caragiali : *Taci ! Taci ! Du-te de te-mbracă mai bine.*

(C. Caragiali, *PND, 202)*

Procedeul, insistent utilizat de primii dramaturgi, de V. Alecsandri dar mai ales de I. Slavici, marchează, de cele mai multe ori, eliminarea unui

[5] Includem în această categorie atît replicile „enunțiative neafective", cît și replicile „enunțiativ afective (exclamative)" ; vezi *Gramatica limbii române*, vol. II, București, Editura Academiei R.S.R., 1963, p. 474—476.

personaj din relaţia de dialog, încheierea unei teme de discuţie sau a unei scene ; în plus, de obicei, are drept consecinţă devierea tematică a dialogului. În acest caz, succesiunea de replici este independentă sintactic şi divergentă semantic.

Întreruperea prohibitivă are îndeosebi o funcţie practică ; ea este o modalitate de realizare a legăturii între diverse secvenţe tematice de dialog, determinînd — ca efect ultim — un progres al comunicării [6].

Deşi se poate considera că procedeul în sine are atributele oralităţii, permiţînd schimbarea şi asocierea rapidă a ideilor şi dinamismul comunicării, forma stridentă şi mai ales stereotip-convenţională de manifestare indică o tehnică dramatică rudimentară şi nu suficient de abilă. Acest tip de întrerupere apare rar la I. L. Caragiale şi este aproape inexistent la B. Delavrancea.

### *II. Întreruperea — „completare"*

În această categorie includem situaţiile în care replica secundă continuă şi completează replica întreruptă [7].

(2) Săftica : [...] *în sfîrşit sosi...*
Mărtin (rîde) : *Un domnişor tînăr...*
Săftica : Ai gîcit ; tocma aşa.

(M. Kogălniceanu, *PND*, 429)

Un element comun de referinţă determină o complinire adecvată, deci o relaţie de convergenţă semantică între cele două intervenţii ; este cazul majorităţii exemplelor de acest tip oferite de materialul examinat. Mai rar, completarea introduce o deviere — involuntară sau dimpotrivă intenţionată, ironică — a dialogului. Indiferent însă de relaţia de conţinut dintre replici, este de remarcat strînsa conexiune sintactică, intervenţiile celor doi parteneri formînd, din acest punct de vedere, o unitate. Faţă de replica întreruptă, replica secundă funcţionează fie ca regentă sau ca subordonată, fie ca parte de propoziţie (subiect, predicat, complement etc.) ; de asemenea, poate conţine *modificări morfologice* (de persoană, determinate de schimbarea locutorului : I > a II-a sau a II-a > I ; v. ex. nr. 3) şi/sau *intonaţionale* (enunţiativă > interogativă ; v. ex. nr. 4).

(3) Iftimi : *Mă duc... şi cum oi videa pe cuconaşu Iorgu...*
Damian : *S-alergi iute să-mi dai de ştire.*

(*VA*, II, 707)

(4) Hagi Tudose : [...] *Mi s-ar usca mîinile dacă aş purta...*
Gherghina Profirel (rîzînd) : *Brăţările?...* Frumos ţi-ar şedea !... Ei, bravo, zău !

(*BD*, IV, 96)

---

[6] Aceeaşi valoare stereotipă şi limitată este semnalată, în teatrul clasic francez, de P. Larthomas, *op. cit.*, p. 267.

[7] Pentru situaţii similare, P. Larthomas, *op. cit.*, p. 220, propune termenul de „interruption liée" ; J. Mukařovsky, *K. Čapek's Prose as Lyrical Melody and as Dialogue*, în *Prague School Reader in Esthetics Literary Structure and Style*, Georgetown University Press, 1969, p. 133—149, subliniază efectele lirice, melodice ale acestui procedeu.

De asemenea, uneori, legătura dintre replici este marcată de reluarea, de către al doilea locutor, a finalului intervenţiei anterioare.

Cu excepţia lui V. Alecsandri şi a lui I. L. Caragiale, acest tip de întrerupere se înregistrează sporadic, este nespecific pentru ceilalţi autori examinaţi şi nu are efecte deosebite pe plan stilistic.

Putem considera că prima inovaţie stilistică importantă privind utilizarea acestui procedeu este introdusă de V. Alecsandri ; dealtfel, varianta pe care o menţionăm în continuare a fost identificată numai în textele dramatice ale acestui autor şi se bazează, obligatoriu, pe un anumit raport între personaje şi, respectiv, între replici. Astfel, întreruperea şi completarea replicii prime reprezintă o consecinţă a interferenţei „accidentale" a replicilor emise de două personaje între care *nu există o relaţie de dialog*. Locutorul a cărui intervenţie realizează întreruperea replicii este un personaj „incident" în cadrul scenei (uneori nici nu este prezent în scenă, ci numai în culise), dar perturbează fie un dialog, fie un monolog.

(5) Bursuflescu : [...] Ah ! Doamna mea ! Ce fericire !... Daţi-mi voie. (Declamă) : *„Dup'o lungă aşteptare chiar de astăzi dimineaţă...*
*Te văd zîna prea frumoasă, c'ai întrat ici...*
Harţă (După gard, strigă) : *La coteaţă !*
Tarsiţa : La coteaţă !

(*VA*, I, 185)

Asocierea insolită a celor două intervenţii independente aduce o complinire gramaticală adecvată şi o neaşteptată modificare semantică a enunţului întrerupt, ceea ce provoacă devierea comunicării spre registrul comic.

Procedeul, deşi convenţional, naiv şi facil, este totuşi de reţinut în măsura în care reprezintă, ca realizare şi efect, o abatere de la schema impusă de ceilalţi autori ai epocii.

Ca fapt de stil, „întreruperea — completare" devine o sursă importantă a comicului de limbaj.

Dacă la V. Alecsandri efectele comice ale acestui procedeu se bazau în special pe divergenţă semantică şi pe elementul „surpriză", la I. L. Caragiale se remarcă exploatarea mecanismului contrar, respectiv a convergenţei semantice, produse de un element „previzibil". Astfel, de cele mai multe ori, la I. L. Caragiale complinirea adusă de replica secundă evidenţiază automatismele de limbaj ale personajelor ; în asemenea situaţii, este caracteristică şi utilizarea unei forme speciale, mai puţin mecanice şi mai rafinate de organizare lingvistică a succesiunii de replici. Completarea propriu-zisă nu realizează întotdeauna o continuitate perfectă între replici, întrucît complinirea este reprezentată sub formă de „citat", introdus într-un enunţ mai larg ; locutorul care intervine în discuţie anticipează, mimetic, cu intenţie şi efecte de parodie, cuvinte sau expresii care în limbajul partenerului de dialog sînt „clişee" verbale şi, ca atare, previzibile.

(6) Pristanda : *Nouă suflete, coane Fănică, şi renumeraţie...*
Tipătescu : *După buget !*

(*ILC*, 98)

(7) Trahanache : *Mă rog, ai puţintică...*
Brînzovenescu : Ce *răbdare,* neică Zahario ! [...]

*(ILC,* 121)

(8) Jupîn Dumitrache : [...] *Chiriac băiete (îl ia de o parte), ia vezi, ştii că am ambiţ, ţiu cînd e la o adică...*
Chiriac : Lasă, jupîne, mă ştii că consimţ *la onoarea dumitale de familist.*

*(ILC,* 31)

Efectul comic este amplificat şi prin reluarea acestor secvenţe de dialog, ceea ce relevă un al doilea nivel de manifestare a automatismelor de limbaj.

## III. *Întreruperea — „substituţie"*

Deşi ne bazăm pe un număr extrem de redus de exemple, menţionăm şi situaţia specială în care replica secundă, cu caracter interogativ-retoric, întrerupe replica precedentă, substituind-o din punct de vedere funcţional.

(9) Chiriţa : Mă rog, ce ţi-am spus cînd ţi-am poroncit să-mi găteşti păişoare cu bumbac pentru sprîncene ? Aud ?
Ţiganca : *Mi-ai zis...*
Chiriţa : *Nu ţi-am zis să mi le faci subţiri ?*

*(VA,* I, 293)

În exemplele din această categorie, întîlnite numai la V. Alecsandri, replica ultimă, interogativ-negativă, este echivalentă cu un răspuns enunţiativ, cu valoare pozitivă ; în ceea ce priveşte relaţia stabilită între parteneri şi între replici, se impune observaţia că personajul care interpelează formulează, în realitate, şi răspunsul (într-o formă lingvistică specială), după un scurt interval de pauză, produs de tentativa de intervenţie în dialog a interlocutorului.

## IV. *Întreruperea „incidentă"*

Din punct de vedere sintactic, intervenţia care produce întreruperea poate fi un element incidental şi un factor de temporară discontinuitate, provocînd o serie de dislocări succesive ale replicii primului locutor. De obicei, nu se constată repercusiuni pe plan tematic, între replicile emise de cei doi protagonişti stabilindu-se raporturi speciale de tipul „dialogului în paralel" ; de asemenea, în mod curent, comentariile sînt pe aceeaşi temă, deci complementare, iar intervenţiile celui de al doilea locutor au o evidentă funcţie reflexivă, emotivă de exteriorizare a unor reacţii psihice.

Categoria falselor întreruperi este frecventă şi definitorie pentru construcţia dialogului la Delavrancea, constituind una dintre inovaţiile esenţiale introduse de acest autor în tehnica de reprezentare a dialogului dramatic. Cu excepţia lui V. Alecsandri şi I. L. Caragiale, la care am identificat exemple izolate de aceeaşi factură, procedeul nu apare la ceilalţi autori analizaţi.

(10) Corbea : *Aș ști unul... c-o fată frumoasă, frumoasă, de înghețau apele, și c-un băiat nalt și urît...*
Genunea : Dacă era nalt, nu era urît...
C. : *...care se bătea cu zmeii și cu săcuii...*
G. (rîzînd) : Cu cine ?
C. : *...cu zmeii și cu... Muma-Pădurii... și-i biruia...*
G. : A, dacă se bătea și-i biruia nu era urît...
C. : *...căci iubea pe fata frumoasă-frumoasă și ea nu-l iubea...*
G. : Ce proastă !
C. : *...și nici nu aflase că băiatul o iubea...*
G. : Ce neroadă !
C. : *... și băiatul nu-i spunea...*
G. : Ce prost !
C. : *...că-i era frică...*
G. : O ! Ce nerod !
C. : *...pînă a murit mai mult vrînd ca nevrînd...*
G. : Săracul !
C. : *Și fata aflînd, de cîte se petrecuseră, a plîns... a plîns... și-atît.*
*(BD,* III, 232)

(11) Postelnicul Albotă : *Eu, măria-ta, de mi-ai cere capul...*
Petru Rareș : N-am ce face cu el !
P.A. : *...de mi-ai cere averea...*
P.R. : N-am ce face cu ea !
P.A. : *...de mi-ai cere cinstea...*
P.R. : Jertfa asta n-am cerut-o nimănui...
P.A. : *...ți le-aș da... dar de mi-ai cere viața, averea și cinstea țării... nu ți le-aș da ,mări-ta, că nu sunt ale mele !*
P.R. : Bine, bine, postelnice !
(BD, III, 271)

De remarcat că suita de intervenții întrerupte ale aceluiași locutor formează, în fapt, o singură replică, respectiv o unitate sintactică, coerentă semantic, dar a cărei coeziune este dezagregată de seria intercalărilor [8].

Considerăm important faptul că, la B. Delavrancea, procedeul este utilizat sistematic și ocupă pasaje relativ extinse ; fragmentarea replicii poate fi minimă, deci în două segmente, dar și mult mai amplă, respectiv în 6—7 sau chiar 8 segmente.

Disocierea unei replici în general de mari dimensiuni este, la Delavrancea, o modalitate esențială de „cadențare" și de organizare simetrică a textului, efectul fiind amplificat de utilizarea complementară a unor figuri cu valoare fundamentală de simetrie și de ritm : paralelisme sintactice, repetiții, repetiții anaforice.

Dispoziția riguros simetrică a fragmentelor de replică permite o structurare savantă a textului, care denotă un grad ridicat de elaborare și, uneori, un pronunțat caracter retoric al dialogului.

[8] Pentru un procedeu asemănător în teatrul lui Molière, vezi R. Garapon, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français*, Paris, A. Colin, 1957, p. 267.

*

În concluzie, putem desprinde următoarele constatări cu caracter general :

*(1)* În proza dramatică a secolului al XIX-lea, dialogul cu replici întrerupte este inegal reprezentat ; la primii autori dramatici, se constată o slabă utilizare a procedeului, în timp ce la V. Alecsandri, I. L. Caragiale, B. Delavrancea acesta devine un element curent de realizare a unei secvenţe de dialog.

*(2)* Sintactic şi semantic, între replica întreruptă şi cea care produce întreruperea, relaţiile pot fi de dependenţă sau de independenţă.

*(3)* Funcţiile şi efectele întreruperii replicii sînt multiple şi variate. La primii autori dramatici şi la I. Slavici, este esenţială valoarea *practică* a acestui procedeu, care asigură, în primul rînd, succesiunea şi înlănţuirea temelor de dialog. Efectele speciale şi individualizatoare conferă întreruperii replicilor, începînd cu V. Alecsandri şi continuînd cu I. L. Caragiale şi B. Delavrancea, o valoare preponderent *estetică*.

În sfîrşit, întreruperea replicii poate provoca efecte de oralitate, dar — în egală măsură — poate deveni şi o importantă modalitate de organizare savantă a textului.

ABREVIERI :

*VA*, I, II = V. Alecsandri, *Opere complete. Teatru*, vol. I, II, Bucureşti, Minerva, 1904 ; 1911.

*BD*, III, IV = B. Delavrancea, *Opere*, vol. III, IV, Bucureşti, E.P.L., 1967.

*ILC* = I. L. Caragiale, *Teatru*, Bucureşti, Minerva, 1971.

*IS* = I. Slavici, *Teatru*, Bucureşti, E.P.L., 1963.

*PND* = *Primii noştri dramaturgi*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1963.

# Complementul reflexivului

RODICA POPESCU

Valoarea diatezei pronominale [1], precum şi categoriile gramaticale de care aceasta dispune se apreciază şi în funcţie de relaţiile sintagmatice pe care le contractează cu anumite elemente străine microstructurii „*se* + verb", pentru că valenţele oricărui cuvînt sînt motivate şi de cuvintele învecinate din enunţ, cu care intră în relaţie. O analiză completă a diatezei marcate prin *se*, care realizează multiple confuzii omonimice, se poate face numai dacă se cercetează şi complexul de relaţii pe care le contractează cu componenţii marginali: complementul direct, complementul de agent, cel indirect sau subordonatele corespunzătoare [2]. Aceasta, pentru că verbul însoţit de *se* nu-şi menţine, în orice context, aceiaşi indici gramaticali şi semantici.

Ne vom opri numai la relaţia lingvistică dintre o microstructură pronominală reflexivă şi un complement direct, întrucît numai morfemul gramatical *se*, ca indice al reflexivităţii, admite, după cum vom vedea, ocurenţa unei astfel de compliniri, distribuţie din care este exclus *se* din structura activului şi pasivului pronominal.

Considerăm că apariţia unor cuvinte în acuzativ (rar şi a enunţurilor propoziţionale care echivalează cu un complement direct) este admisă, pe lîngă un verb reflexiv, în anumite situaţii, condiţionate *gramatical* şi *stilistic*.

În cadrul diatezei pronominale, numai cea reflexivă [3] cunoaşte un context definitoriu specific, acela al posibilităţii reluării şi întăririi persoanei subiectului şi obiectului, printr-un complement direct pronume personal sau

---

[1] Menţionăm că în cercetarea noastră nu luăm în consideraţie reflexivul cu dativul, care cunoaşte o distribuţie mult mai largă şi nu satisface întotdeauna cerinţele reflexivităţii. (Despre anularea acestei construcţii verbale, vezi Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, Ediţia a II-a, Bucureşti, 1956, p. 86, 449; Gabriela Pană Dindelegan, *Tranzitivitate şi diateză*, în *Studii şi cercetări lingivstice*, XVIII, 1967, nr. 1, p. 19, le plasează în afara diatezei, pentru că nu realizează un raport de transformare cu formele verbale nemarcate.)

[2] Aceştia sînt consideraţi de către V. Şerban, *Teoria şi topica propoziţiei în româna contemporană*, Bucureşti, E.D.P., 1974, p. 54, drept termeni nucleari, care satisfac cerinţele obligatorii ale verbelor şi care sînt atît de natură sintactică, cît şi semantică.

[3] Definim diateza pronominală ca pe un ansamblu de morfeme, care reflectă relaţiile dintre trei elemente: *subiect — acţiune — obiect*, cu indici comuni de persoană şi număr. Ocurenţa celor trei elemente este obligatorie numai în cazul diatezei reflexive, cînd raportul dintre ele este unul circular. (În denumirea diatezei reflexive renunţăm la determinantul pronominal, pentru că ea nu cunoaşte decît această unică formă de manifestare, nerealizînd opoziţii cu alte forme.) În cazul celorlalte două diateze marcate pronominal, activul şi pasivul pronominal, relaţia dintre aceşti constituenţi este una liniară, cu două puncte terminus.

reflexiv formă lungă [4], ce presupune o trăsătură gramaticală comună : un morfem de persoană, identic cu toate elementele microstructurii reflexive. De aceea îl numim *complement al reflexivului* sau *complement reflexiv*, termen care ni se pare clar şi propriu valorii pe care o reprezintă. Posibilitatea întăririi lui *se* constituie o dovadă a pierderii valorii sale pronominale [5], deci şi a funcţiei de complement direct, complementul reflexivului fiind acela care complineşte această valenţă pierdută.

Întîlnim deci complemente reflexive la toate numerele şi persoanele, în acord cu cele ale subiectului, ale verbului şi ale mărcii pronominale [6] :

Complementele reflexive de *persoana I singular :*

„Mă mai rostesc cu greu *pe mine* însumi." (Adrian Păunescu, *Pămîntul deocamdată*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976, p. 30)

— *persoana a II-a singular :*

„Cunoaşte-te *pe tine* însuţi ?" (Al. Piru, *Poezia românească contemporană, 1950—1975*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, p. 380)

— *persoana a III-a singular :*

„Ion Horea se regăseşte *pe el* însuşi în poezia pillatiană a toamnei." (Al. Piru, *Poezia românească contemporană*, p. 62)

Forma lungă a pronumelui reflexiv, necunoscînd decît persoana a III-a, apare, ca indice suplimentar al reflexivităţii, numai la această persoană :

„...artistul se expune *pe sine* şi se impostează drept cel care are dreptul să impună toate aceste propuneri." (Viorel Harosa, *Prefaţă* la Reiner Maria Rilke, *Scrisori despre Cézanne*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1975, p. 10)

— *persoana I plural :*

„...a încerca să ne cunoaştem şi să ne sesizăm *pe noi* înşine în mod direct este tot atît de absurd ca şi a pretinde ca, stînd la fereastră, să ne putem vedea trecînd pe stradă." (Vasile Pavelcu, *op. cit.*, p. 61)

— *persoana a II-a plural :*

— „Dispreţuind pe alţii, *pe voi* vă înjosiţi."

---

[4] Ideea reluării prin pronume reflexiv, formă lungă, a construcţiilor reflexive, a fost semnalată de către S. Puşcariu, *Limba română*, vol. I, *Privire generală*, Bucureşti, Editura Fundaţiilor, 1940, care, însă, n-a dezvoltat această constatare.

[5] Pentru dobîndirea valorii morfematice a lui *se* şi pierderea autonomiei lui lexico-gramaticale, vezi studiul nostru *Se, morfem gramatical, dependent şi mobil în structura diatezelor pronominale*, în volumul *Studii de lingvistică*, Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie, 1976, p. 109—117.

[6] Folosirea acestui complement, la altă persoană sau număr decît a celorlalte elemente ale reflexivului, constituie un dezacord : „Cum *ne putem* cunoaşte *pe sine* făcînd abstracţie de conştiinţă, de subiectul care cunoaşte ?" (Vasile Pavelcu, *Invitaţie la cunoaşterea de sine*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1970, p. 64).

— *persoana a III-a plural :*

„Cînd ne propunem să cunoaştem pe alţii, nu-i întrebăm cum se cunosc *pe ei* înşişi." (Vasile Pavelcu, *op. cit.*, p. 64)
„Roma să guste pînă-n fund păharul
Mizeriei şi-a decăderii, într-atît
Încît să se dispreţuiască ei *pe sine*." (Eminescu, *Poezii*, p. 265)

În această situaţie, doar prezenţa subiectului poate evita confuzia omonimică între persoana a III-a singular şi plural, pentru că nici complementul reflexiv, nici marca desinenţială [7] nu ne ajută să precizăm categoria numărului persoanei.

Fenomenul acesta constituie în acelaşi timp şi un important mijloc gramatical de verificare a reflexivităţii verbului, tocmai pentru că presupune o formă unică de manifestare cu a celorlalte elemente care structurează sintagma pronominală : identitatea în persoană şi număr. Coexistenţa a trei mărci identice de persoană şi număr este posibilă şi necesară numai în structura formelor verbale reflexive. De aceea, formula distribuţională, care ar satisface numai cerinţele verbelor reflexive, ar fi : *subiect* + *se* + *verb* (*la activ*) + *complementul reflexivului* [8].

Prezenţa unui astfel de complement direct pe lîngă o structură reflexivă, motivată gramatical, fără a fi pleonastică, este obligatorie, în următoarele împrejurări :

*a*) Cînd evită confuzia omonimică [9] din cadrul diatezei pronominale. Datorită fenomenului de omonimie, numai la nivelul contextului, valoarea reflexivă a unui verb se poate actualiza. O serie de exemple confirmă că doar prin alăturarea complementului reflexivului valoarea microstructurii pronominale reflexive ni se dezvăluie clar, lipsa lui conferă enunţului neclaritate :

„Cititorii nepreveniţi *se vor întreba* poate, de ce este necesar un dicţionar eminescian." (Tudor Vianu, *Jurnal*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1970, p. 175)

Prezenţa unui element exterior structurii diatezei, un complement al reflexivului sau al reciprocităţii [10], ar fi înlăturat echivocul gramatical : se vor întreba *pe ei* înşişi (valoare reflexivă) sau se vor întreba *unii pe alţii* (valoarea activului pronominal reciproc).

---

[7] Despre omonimiile sufixale şi desinenţiale din interiorul flexiunii verbale, vezi Valeria Guţu Romalo, *Descriere structurală a verbului românesc (VI). Clasificarea verbelor în conjugări*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, 1965, nr. 3, p. 361—362.

[8] Pentru structura verbelor pronominale, vezi şi articolul nostru, *Structura diatezei pronominale în limba română*, în *Analele Universităţii din Timişoara*, 1972, XII, p. 234.

[9] Definim omonimia gramaticală ca pe un fenomen ce cunoaşte o singură reprezentare formală pentru mai multe valori gramaticale. Pentru definiţia acestui fenomen, vezi şi Al. Popescu Mihăieşti, *În legătură cu definiţia omonimelor*, în *Limbă şi literatură*, vol. 18, 1968, p. 125—131 ; Marin Bucă, Ivan Evseev, *Probleme de semasiologie*, Timişoara, Editura Facla, 1976, p. 100.

[10] Pentru acest tip de complement, vezi D. Craşoveanu, *Cu privire la construcţiile care exprimă reciprocitatea*, în *Limba română*, 1974, nr. 4.

„...sînt sigur că aceşti băieţi sînt cuminţi — ei nu mă pot urî pînă-ntr-atît, încît *să se distrugă*." (I. L. Caragiale, *Opere*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 131) (= pe ei înşişi sau unii pe alţii)

„Aţi observat că oamenii cari discută mai mult între ei sînt acei cari sînt siguri că *nu se pot înţelege?*" (Iorga, *Cugetări*, p. 66) (= între ei, pe ei înşişi sau de către cineva)

Prezenţa complementului reflexiv dezambiguizează construcţia pronominală, delimitînd clar valenţele reflexivului de ale celorlalte diateze pronominale [11], aşa cum o confirmă şi exemplele ce urmează :

„Doi limbuţi se înţeleg mai bine, fiindcă fiecare se ascultă numai *pe sine*." (Iorga, *Cugetări*, p. 31)

„Cei mai mulţi oameni sînt în stare a se iubi *pe sine* în afară de faptele lor." *(ibidem*, p. 113)

„Dar inima ? Cum nu ne-ai ţine-o trează
Cînd şi *pe tine* însuţi te întreci." (Miron Radu Paraschivescu, *Poezii*, Colecţia *Cele mai frumoase poezii*, Bucureşti, Editura tineretului, 1961, p. 158) (sensul verbului este acela de „a se depăşi" şi nu cel de „a se lua la întrecere")

Desigur că, aici, prezenţa complementului reflexivului apare motivată şi de necesităţi de ordin stilistic. Fiind cuvînt accentuat, apare antepus faţă de verb şi, totodată, întărit de două determinante : adjectivul pronominal de identitate, *însuţi*, şi adverbul intensiv, *şi*.

Prin prezenţa acestor determinări suplimentare se anulează confuzia dintre diateze, iar interpretarea verbelor de mai sus ca active pronominale cu valoare reciprocă este exclusă.

Tot contextul gramatical este acela care impune valoare reflexivă, şi nu activă subiectivă, verbelor din următoarele exemple :

„Dar cum să te uiţi *pe tine însuţi?*" (Marin Preda, *Marele singuratic*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1972, p. 54) (= „a pierde din memorie" şi nu „a privi")

„Înjosesc pe alţii aceia cari nu pot să se ridice *pe sine*." (Iorga, *Cugetări)* (= „a se avansa" şi nu „a se scula")

„Nu primi lupta cu omul care se înfăţişează numai *pe sine*." *(ibidem*, p. 243) (= „a se descrie", nu „a apărea")

„S-ar pricepe *pe el* însuşi, acel demon s-ar renaşte." (Eminescu, *Poezii*, p. 127) (complinirea reflexivă înlătură atît sensul activului pronominal subiectiv „a avea iscusinţă într-o acţiune", cît şi pe cel impersonal „a se desluşi")

„Această mare nenorocire de a nu putea fi singuri !... zice undeva La Bruyère, ca să-i facă de ruşine pe toţi ce aleargă să se uite *pe sine* în mulţime, temîndu-se fără îndoială că n-ar putea să se sufere *pe ei* înşişi." (Ch. Baudelaire, *Mici poeme în proză*, Prefaţă de V. Streinu, traducere G. Georgescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 151)

Fără acuzativul care îl întăreşte pe *se*, verbul s-ar încadra în sfera activului pronominal subiectiv „a privi", „a cerceta", „a observa", sau pasivelor pronominale. Al doilea reflexiv din enunţ, *a se suferi*, fără precizarea gramaticală necesară, ar trece în rîndul activelor reciproce, păstrîndu-şi însă înţelesul.

[11] Pentru valorile diatezelor pronominale, vezi Rodica Popescu, *Diatezele pronominale în limba română*, Teză de doctorat, Universitatea din Timişoara, 1975, p. 55—95.

Confuzia reflexivului cu pasivul este posibilă numai la persoana a III-a, pentru că această valoare a verbelor pronominale nu se materializează decît la această persoană. De aceea, în asemenea situații, prezența complinirilor suplimentare (complement reflexiv sau de agent) este absolut necesară pentru a diferenția pasivul de reflexiv :

„Sînt foarte vesel aflînd că ești sănătos și cred că nu m-ai uitat, căci sufletele nobile mai degrabă se uită *pe sine*." (Ion Creangă, *Opere*, București, Editura Minerva, 1972, p. 462)
„Oratorul începe din acea clipă cînd vorbitorul nu se mai ascultă *pe sine*." (Iorga, *Cugetări*, p. 141)
„...dincolo de sporadicele pierderi pe nisipul memorial, poetul se caută *pe sine* înapoi în timp și spațiu." (George Ivașcu, *Introducere* la *Lucian Blaga, Poezii*, București, E.P.L., 1966, p. V)

Uneori, nonocurența complementului reflexivului ar pricinui confuzia omonimică și cu activul :

„Mă mint *pe mine* însumi, doresc și cred c-amorul
Folos mi-aduce mie..." (Eminescu, *Poezii*, p. 404)

În ultimul exemplu, fără aceste compliniri, *mă* ar putea fi interpretat drept complement direct, exprimat printr-un pronume personal, într-o construcție activă.

*b*) Tot obligatorie este repetarea lui *se* printr-un complement reflexiv și atunci cînd acest verificator al reflexivității devine regentul unui atribut, al unei propoziții atributive sau referent al unei predicative suplimentare :

„E o problemă cu totul nouă care se pune — acum / cuprinzîndu-te *pe tine, dragostea* mea." (Miron Radu Paraschivescu, *op. cit.*, p. 40).
„Am ajuns să mă acuz *pe mine, care nu i-am greșit niciodată*."
„Căința e drumul prin care te poți găsi *pe tine* însuți *cînd* erai încă bun." (Iorga, *Cugetări*, p. 248)

*c*) În unele cazuri, acest tip de repetiție reflexivă apare ca un procedeu expresiv, pentru că, așa cum precizează I. Iordan, „o noțiune exprimată de două ori crește în vigoare" [12]. În astfel de împrejurări, expansiunea structurii reflexive își pierde caracterul obligatoriu și devine *facultativă* și *expletivă*. Complementul reflexivului este motivat stilistic și pentru că *se*, indice reflexiv, prin forma sa conjunctă, nu cade niciodată sub accent în propoziție. Prin prezența lui *pe sine*, marca reflexivului devine și ea un element important al sintagmei :

„În mantie de rege m-am îmbrăcat *pe mine*" (Eminescu, *Poezii*, p. 590)

Astfel de construcții reflexive amplificate, deși imprimă textului mai multă putere sugestivă, nu adaugă nici o marcă gramaticală sau semantică nouă, deci au valoare redundantă [13], și pot fi suprimate.

---

[12] Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, Iași, 1943, p. 438, 439.

[13] Ovid Densusianu, *Istoria limbii române*, volumul al II-lea, *Secolul al XVI-lea*. Ediție îngrijită de J. Byck, București, Editura științifică, 1961, p. 253, menționează cîteva

Cu rol expletiv este întîlnită uneori și marca reflexivității, mai ales în aspectul vorbit al limbii :

„Ei, măi Ștefane și Smărănducă, mai rămîneți cu sănătate, că eu *m*-am dusu-*m*-am." (Creangă, *Opere*, p. 223) [14]

Credem că exemplele comentate dovedesc că extinderea sintagmei reflexive este menită să întărească și, mai ales, să verifice reflexivitatea, căci numai apariția trăsăturii + *reflexiv* permite ocurența complementului cu aceeași valoare. Verbele care nu satisfac această extindere se încadrează ca variante pronominale ale activului și pasivului.

Doar cînd apare pe lîngă verbe reflexive coordonate, acest complement al reflexivității poate fi marcat o singură dată, subînțelegîndu-se pe lîngă celelalte verbe :

„Simbolul omului care se *plăsmuiește* și *se sculptează pe sine* însuși e un Prometeu." (A. Oțetea, *Renașterea și reforma*, București, Editura științifică, 1968, p. 288)

Întrucît toate elementele sintagmei reflexive presupun indici morfematici comuni, de număr și persoană, sesizăm că legea acordului în persoană, considerată proprie numai relației dintre subiect și predicat, își lărgește manifestarea, afectînd și raportul dintre subiectul și obiectul unei acțiuni reflexive [15].

Faptul că acest complement este întotdeauna coocurent cu caracteristica + animat [16] este marcat și prin prezența obligatorie a prepoziției *pe*, care îl precedă, considerată de către unii lingviști un semn sintactic al relevării caracterului personal al obiectului direct [17] :

„S-ajungi *pe tine* însuți a nu te mai cunoaște." (Eminescu, *Poezii*, p. 534)

---

exemple de folosire dublă a pronumelui la verbele reflexive. Utilizarea pleonastică a pronumelui personal în acuzativ și dativ, cu valoare de complement direct sau indirect, este semnalată și de către I. Iordan, *Limba română actuală*, p. 440. G. I. Tohăneanu, *Expresia artistică eminesciană*, Timișoara, Editura Facla, 1975, p. 95—96, comentează întrebuințarea pleonastică a acestor pronume, în poezia eminesciană, inspirată de textele vechi bisericești.

[14] Pentru limba română veche astfel de forme pronominale sînt semnalate de către Alexei Procopovici, *Pronumele personal în funcțiune morfologică verbală*, Biblioteca Dacoromaniei condusă de Sextil Pușcariu, nr. 6, Cluj, 1933, Tiparul Cartea românească, București, p. 7. Pentru fenomenul de repetare a pronumelui personal *aton* și a auxiliarului morfologic să se vadă Sextil Pușcariu, *Studii istroromâne*, vol. II, București, 1926, p. 248, G. Istrate, *Construcții pronominale pleonastice*, în *Analele Universității „Al. I. Cuza", din Iași*, 1956, nr. 1—2, p. 395, Fulvia Ciobanu, *În legătură cu repetarea formelor neaccentuate ale pronumelui personal și reflexiv*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIII, 1972, nr. 6.

[15] Pentru extinderea acordului în persoană, în cazul fenomenului de relevare a complementului direct, în construcțiile ce presupun acordul după înțeles, vezi D. Crașoveanu, *Contribuții la studiul categoriilor de subiect și predicat*, Rezumatul tezei de doctorat, Timișoara, 1975, p. 26.

[16] Prezența caracterului + *animat* în sema subiectului, ca o condiție a reflexivizării, este menționată și de către Gabriela Pană Dindelegan, *Analiza reflexivului românesc din perspectiva unei gramatici transformaționale (II)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1972, nr. 5, p. 481.

[17] Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, București, Editura științifică, 1965, p. 18, 61, 68, 77, 98, indică o bogată bibliografie și încearcă o minuțioasă analiză privitoare la construirea prepozițională a obiectului în spaniolă, portugheză și în unele dialecte italienești, în condiții asemănătoare românei, dar folosind pre-

Complementul reflexivului apare însoţit şi de anumite determinări, menite să evidenţieze şi să accentueze persoane, *adjectivele pronominale de întărire*, care prelungesc lanţul acordului în persoană şi număr cu ceilalţi constituenţi reflexivi :

„Şi totuşi nu pot să nu mă întreb pe mine *însumi* cum s-a putut găsi un om." (Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 18)

„...examinează-te înainte de toate pe tine *însuţi*." (*Dicţionar al bunei-cuviinţe*. Maxime şi proverbe, selectate şi ordonate de Gh. Paschia, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 30)

„Să te vezi pe tine *însăţi*" (Eminescu, *Poezii*, p. 61)

„Să strige ca cucoşii un popor
Ce se despreţuieşte pe el *însuşi*." (*ibidem*, p. 265)

„Se iubea pe sine *însuşi*." (Liviu Rebreanu, *Ciuleandra*, p. 15)

„Ar însemna că ştim numai atunci cine sîntem, cînd reuşim să ne creăm pe noi *înşine*." (Vasile Pavelcu, *op. cit.*, p. 74)

Deci, trăsătura caracteristică prin care diateza reflexivă se opune celorlalte forme verbale pronominale este compatibilitatea ocurenţei complementului specific. Prezenţa lui, numai pe lîngă verbele reflexive, verifică, întăreşte şi legitimează această diateză printre diatezele pronominale româneşti. Fiind purtătorul unei informaţii gramaticale precise, simbolul reflexiv dezambiguizează construcţiile pronominale, evitînd confuzia omonimică cu celelalte două diateze marcate prin *se* şi este, concomitent, întăritorul categoriei persoanei. Folosirea obligatorie a lui *pe sine*, în aceeaşi sintagmă cu *se*, explică tocirea sensului pronominal al lui *se*, care se cere întărit de al doilea morfem reflexiv [18]. Cînd *se* nu este capabil să asigure diferenţierea dintre diatezele pronominale, numai ocurenţa complementului reflexiv îi dă posibilitatea să-şi afirme funcţia reflexivă.

Aşadar, complinirea şi dublarea reflexivităţii prin aceste mijloace gramaticale nu poate fi considerată întotdeauna un pleonasm (ea are, de cele

---

poziţia *ad*. Valoarea lui *pe* este discutată de acelaşi autor şi în *Asupra obiectului direct prepoziţional în limbile romanice*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, X, 1959, nr. 2, p. 188. Marcă a individualizării persoanei o consideră şi H. Tiktin, *Gramatica română. Etimologia şi sintaxa*, Ediţia a III-a, Bucureşti, 1945, p. 66. Ideea individualizării prin *pe* a complementului direct apare şi la Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"*, Iaşi, Institutul de arte grafice Alexandru A. Terek, Mîrzescu, 1943, p. 285—286. Tot Iordan, *Româna şi spaniola, arii laterale ale latinităţii*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, XV, 1964, nr. 1, p. 11, o enumeră printre particularităţile comune românei şi spaniolei în „exprimarea acuzativului complement direct la numele de fiinţe umane" (*pe* în româneşte, *a* în spaniolă). Al. Tudorică, *Un aspect al clasificării sintagmatice a verbelor*, în *Limba română*, 1969, nr. 4, p. 329, afirmă că „se întrebuinţează, mai ales pentru numele de persoane, aducînd un plus de individualizare", la fel şi Sextil Puşcariu, *Despre p r e la acuzativ*, în *Dacoromania*, II, 1922, p. 179 şi N. Drăganu, *Morfeme româneşti ale complementului în acuzativ şi vechimea lor. Un capitol de sintaxă românească*, Bucureşti, Institutul de lingvistică română, 1943, Societatea română de lingvistică, Seria II, Studii 5.

[18] Faptul că prezenţa complementului reflexiv nu este posibilă decît condiţionată de ocurenţa lui *se* reflexiv în acelaşi lanţ morfematic ilustrează şi fenomenul numit „influenţă la distanţă", discutat de S. Marcus, Ed. Nicolau et al., *Introducere în lingvistica matematică*, p. 244—248.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU



mai multe ori, valoare diferențiatoare), ci un fenomen de *cumul de mărci gramaticale* [19].

Întărirea reflexivității prin complementul cu aceeași valoare nu se identifică însă cu fenomenul dublării complementului direct, pentru că această marcă a reflexivului cunoaște unele restricții distribuționale, pe care celelalte tipuri de complemente directe nu le cunosc și anume :

— posibilitățile lui combinatorii sînt reduse, el nu apare decît pe lîngă verbe cu formă și conținut reflexiv ;

— nu poate fi exprimat decît prin forma lungă a pronumelui personal sau reflexiv ;

— nu permite coordonarea cu un alt complement direct sau completivă directă ;

— este coocurent întotdeauna cu caracteristica + personal, + animat.

Caracteristicile sesizate individualizează și diferențiază diateza reflexivă de celelalte două diateze marcate pronominal și-i asigură stabilitate în structura morfologică a limbii române.

[19] Așa le motivează prezența și Mioara Avram, *Dereflexivizare, pleonosm sau dezambiguizare ?*, în *Limba română*, 1974, nr. 2, p. 115, Rodica Popescu, *Diatezele pronominale în limba română*, Teză de doctorat, p. 148—185, care discută valoarea acestor construcții în limba română. Deci nu putem fi de acord cu C. Dimitriu, *Observații în legătură cu diateza reflexivă și verbele pronominale în limba română*, în *Analele Universității „Al. I. Cuza"*, Iași, XI, 1965, nr. 1—2, p. 132 care consideră aceste construcții improprii limbii noastre.

# Aspecte ale raportului ortografie—ortoepie în româna actuală

## (Reguli ortografice care nu există)

EM. VASILIU

*1.* După cum se ştie, scrierea românească are un caracter *fonetic*, în sensul că, „în general [...], notează fiecare sunet printr-o literă“ [1] sau, altfel spus, că „scrierea redă pe cît posibil pronunţarea“ [2].

Trebuie remarcat faptul că atît *Îndreptarul ortografic...*, cît şi articolul citat al Mioarei Avram formulează o anumită rezervă în ce priveşte caracterul *fonetic* al scrierii româneşti : în prima lucrare se spune că numai „în general“ (deci nu *totdeauna* !) fiecare sunet este redat printr-o literă ; în cea de a doua se arată că scrierea redă pronunţarea „pe cît posibil“ (deci, încă o dată, *nu totdeauna !*).

Putem considera eventual că scrierea românească nu este în întregime fonetică în primul rînd, pentru că aşa-numitul „principiu fonetic“ nu este singurul care stă la baza regulilor, ci este asociat cu principiul „morfologic“, cu principiul „etimologic“, cu principiul „silabic“ etc. [3]. Vom vedea însă mai jos — şi acesta este, de fapt, scopul rîndurilor de faţă — că există cazuri în care absenţa caracterului fonetic al scrierii nu se datorează imixtiunii altor principii decît cel fonetic, ci altor factori, pe care urmează să-i precizăm mai departe.

*2.* Dat fiind caracterul *fonetic* al scrierii româneşti, este de aşteptat ca normele de *scriere* să fie de aşa natură, încît să permită oricînd trecerea de la *forma scrisă* a cuvîntului la *forma* lui *fonetică* şi invers [4] ; altfel spus, este de aşteptat ca cunoaşterea regulilor de scriere să permită „citirea“ corectă a oricărui cuvînt, chiar a unuia necunoscut pentru cel care citeşte. De exemplu, cineva care nu a *auzit* cuvîntul scris *cianură*, ar trebui ca, prin cunoaşterea regulilor ortografice, să ştie dacă acesta trebuie citit [ĉanúră] sau [ĉianúră] (deci cu [a] după [ĉ] sau cu hiatul [i-a]).

**Realitatea este că nu toate regulile ortografice, aşa cum apar ele în *Îndreptarul ortografic...*, sînt formulate în aşa fel încît să permită o interpretare fonetică a cuvîntului scris.**

De exemplu, în îndreptar nu există nici o regulă care să stipuleze explicit faptul că literele *c, g* urmate de literele *e, i* notează sunetele [ĉ], respectiv

---

[1] *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie*, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 3.

[2] Mioara Avram, *Probleme ale alcătuirii unui nou îndreptar ortografic al limbii române*, în *Limba română*, XXIV, 1975, nr. 4, p. 283.

[3] *Ibidem*, p. 283—284.

[4] G. Beldescu, *Ortografia în şcoală*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1973, p. 12.

[ĝ], și că literele *e, i,* urmînd după *c, g,* au uneori valoare fonetică (aceea de a nota vocalele [e, i], ca în *cer, cină, gem, gimnastică,* iar alteori nu au decît o simplă valoare diacritică, ca în *ceas, urci, geană, mergi,* unde indică pur și simplu faptul că *c, g* trebuie „citiți" [ĉ, ĝ[ și nu [k, g]). Observăm că regulile de la §§ 66, 69 (singurele referitoare la secvențele de litere *ci, gi*) au doar rolul de a preveni citiri speciale ca [țifră, korteź[. Tot așa, din îndreptar lipsesc reguli explicite care să indice faptul că litera *h,* care urmează după *c, g,* este un simplu indiciu grafic al faptului că literele precedente nu notează sunetele velare [k, g], ci palatalele [ḱ, ǵ].

Se poate spune — generalizînd — că indicații explicite asupra pronunției dau doar regulile în a căror formulare figurează expresia „se scrie și se pronunță..." (cf. §§ 2, 4, 5, 11, 16 etc.) sau regulile în care se menționează chestiunea pronunțării în alt fel decît prin formula menționată (cf. §§ 10, 19 etc.).

Deși autorii *Îndreptarului ortografic...* nu o spun explicit, absența unor reguli care să permită „interpretarea fonetică" a scrierii se explică prin aceea că s-a pornit, după toate aparențele, de la ideea că cei pentru care normele ortografice sînt făcute *știu* cum trebuie pronunțate literele și secvențele de litere ; ei *știu* deci că un *c* urmat de *e, i* trebuie pronunțat [ĉ] și nu [k] sau [ḱ], că un *h* care urmează după *c* sau *g* și precedă literele *e, i* „nu se citește" și are rolul de a „preveni" citirea [ĉ, ĝ] a literelor *c, g* etc.

Mai adăugăm la acestea și observația că chiar și acele reguli ortografice care stipulează explicit o anumită interpretare fonetică a grafiei se bazează în mare măsură pe cunoașterea prealabilă de către cititor a acestei interpretări, astfel încît se ajunge ca aceste reguli să se bazeze, în ultimă analiză, pe un cerc vicios. Un exemplu, la întîmplare : regula de la § 36 prevede : „se scrie și se pronunță *ea,* nu *ia,* după consoană : *acea, aceasta, ceai* [...], *deal* [...], *leac* [...] (nu *ciai, dial, liac* etc.)." Se poate observa că indicația de pronunțare „se pronunță *ea*" presupune cunoașterea prealabilă a felului în care se pronunță secvența de litere *ea.* O probă în acest sens o reprezintă faptul că această secvență poate reprezenta atît diftongul [e̯a], cît și hiatul [ea] ; prin urmare trebuie citit [de̯al] sau [deál] (în două silabe) ? Răspunsul este că pronunțarea corectă este cea dintîi, însă acest lucru îl știm nu din regula de sub § 36, ci din simpla cunoaștere prealabilă a formei fonetice a cuvîntului. La fel, știm că ceea ce se scrie *real* se citește [reál] (în două silabe) și nu [re̯al] (cu diftong) nu din regula de sub § 36, ci din cunoașterea prealabilă a formei cuvîntului.

Este evident că cercul vicios reprezentat de aproape toate regulile care cuprind formularea „se scrie și se pronunță *x* și nu *y*" derivă din faptul că indicarea pronunției unei litere (sau a unei secvențe de litere) se face aproape în mod exclusiv cu ajutorul literelor alfabetului folosit în scrierea limbii române și al scrierii românești, deci al literelor și al scrierii a cărei valoare fonetică urmează a fi explicitată.

Generalizînd, putem spune că *Îndreptarul ortografic...* nu cuprinde un număr de reguli care să stabilească valoarea fonetică a literelor (sau a secvențelor de litere) ; în aceste condiții, deși scrierea românească este — cel puțin teoretic — în primul rînd fonetică, se ajunge la situația ciudată ca, la

o analiză riguroasă, să constatăm că, în fond, regulile de ortografie nu dau, în majoritatea cazurilor, nici o indicaţie clară cu privire la pronunţia formelor scrise ale cuvintelor (aproape toate indicaţiile, după cum am văzut, presupun cunoaşterea prealabilă a formei fonetice a cuvîntului).

La această observaţie se poate răspunde că, atîta timp cît regulile ortografice se adresează unor vorbitori de limbă română şi nu unor oameni care cunosc aspectul scris al limbii române şi vor să afle cum trebuie pronunţat ceea ce este scris, este normal ca, în formularea regulilor ortografice, să se presupună că cei care le folosesc „ştiu" cum trebuie pronunţate cuvintele scrise, şi că, prin urmare, nimeni nu va ezita între citirea [dẹal] şi [deál] (în două silabe) a cuvîntului scris *deal*, tot aşa cum nimeni nu va citi [khem] cuvîntul ortografiat *chem*, sau nimeni nu va citi [ǵer] ceea ce este scris *ger*.

Împotriva unui argument de acest ordin se poate obiecta arătînd următoarele :

1°. Deşi cu caracter esenţial prescriptiv, ortografia este sau trebuie să fie sau trebuie concepută ca disciplină *ştiinţifică*, ca şi alte discipline lingvistice ca gramatica, sau lexicologia, sau stilistica. În consecinţă, un corp de reguli ortografice nu poate fi conceput ca un simplu instrument cu ajutorul căruia cititorul urmează să-şi „completeze" unele lacune în cunoştinţele pe care le deţine empiric în ce priveşte scrierea ; altfel spus, ortografia nu poate fi concepută în dependenţă de ceea ce „se ştie" sau „nu se ştie" cu privire la scriere, sau de greşelile care se fac sau nu se fac în scriere, tot aşa cum gramatica nu este concepută în dependenţă de măsura în care vorbitorii ştiu sau nu ştiu să construiască în mod corect propoziţii şi fraze sau să folosească în mod corect formele flexionare. Ca şi gramatica, de exemplu, **ortografia trebuie concepută ca un ansamblu coerent de reguli a căror prezenţă se justifică atît prin structura internă a ansamblului, cît şi prin realitatea obiectivă la care aceste reguli se referă.** (În cazul ortografiei această realitate este *scrierea* şi nu cunoştinţele empirice pe care cei ce scriu le au despre felul în care scriu.)

2°. Distincţia între pronunţia cunoscută şi pronunţia necunoscută presupusă de absenţa unor reguli explicite este greu de făcut, întrucît, cu excepţia unui număr de cuvinte care constituie vocabularul activ al oricărui vorbitor al unei anumite limbi, numărul de cuvinte utilizat variază nu numai de la o categorie de vorbitori la alta, ci şi de la individ la individ. Dacă este de presupus că un cuvînt ca *deal* sau *leac* este cunoscut de orice vorbitor al limbii române şi, în consecinţă, orice vorbitor va citi [dẹal] sau [lẹak] şi nu [deál] sau [leák] (în două silabe), nu este tot atît de sigur că *orice* vorbitor va fi *auzit* pronunţia cuvîntului scris *leal* şi deci va şti că pronunţia este [leál] şi nu [lẹal], sau că ceea ce este scris *cianură* corespunde la pronunţarea [ĉianúră] şi nu la pronunţarea [ĉanúră].

Evident că există situaţii în care „cunoştinţele" vorbitorilor cu privire la pronunţia unor cuvinte par a nu avea nici un rol. De exemplu, nimeni nu va avea ezitări în ce priveşte pronunţarea primei litere din *paradigmă* (deşi cuvîntul poate fi nefamiliar pentru mulţi vorbitori).

Cele două situaţii se explică, în ultimă analiză, astfel : în ultimul caz se poate formula o regulă general valabilă pentru pronunţarea literei *p* (litera *p*

se pronunță [p]), în timp ce în cel dintîi caz nu se poate formula o regulă de citire a literei *e*, atunci cînd este urmată de o literă vocalică. (Acesta și este, de altfel, motivul pentru care cuvinte ca *leal* și *cianură* figurează în dicționarul care indică pronunțarea, în timp ce *paradigmă* nu figurează.)

Se poate observa în urma celor arătate sub acest punct că, de fapt, distincția pronunție cunoscută/pronunție necunoscută se reduce la un fapt obiectiv, care ar trebui exprimat într-un sistem ortografic coerent în felul următor : prin formularea unei reguli de citire în ultimul caz, prin absența unei astfel de reguli, în cel dintîi. Trebuie notat însă că prezența sau absența unei reguli nu poate avea semnificația pe care i-am acordat-o decît cu condiția ca ortografia să fie astfel construită încît să cuprindă în formă explicită toate regulile de citire. În cazul în care ortografia satisface această condiție, putem fi siguri că absența unei reguli reprezintă nu o simplă omisiune accidentală (datorată eventual faptului că autorii o consideră prea „banală" și prea „cunoscută" pentru a fi înregistrată), ci o *caracteristică structurală* a sistemului de scriere.

*3.* În paragraful precedent am arătat că, în forma lui actuală, sistemul ortografic românesc se caracterizează prin absența unui număr de reguli și că această absență face ca valoarea fonetică a unor (secvențe de) litere să nu poată fi stabilită. Absența acestor reguli se explică, după cum am arătat, prin două cauze :

(a) Simpla *omisiune*, datorată faptului că autorii normelor au considerat că valoarea unor (secvențe de) litere este oarecum „înțeleasă de la sine" pentru cineva care citește și scrie românește. Este vorba de reguli care ar trebui să stabilească valoarea unor litere care par a nu pune probleme de citire ca *a, b, d, e, f* etc. sau a unor secvențe de litere ca *ce, ci, ge, gi, che, chi, ghe, ghi.*

(b) *Imposibilitatea* de a capta într-o regulă cu caracter general valoarea fonetică a unor (secvențe de) litere. Este vorba de cazuri ca :

(i) valoarea fonetică a literei *e* urmată de o literă vocalică (= literă care poate nota o vocală) : valoarea [ę] în *deal* și valoarea [e] în *leal* nu pot fi stipulate printr-o regulă [5] ;

(ii) valoarea fonetică a literelor *e, i* după *c, g*, atunci cînd *e, i* sînt urmate de o literă vocalică : valoarea strict diacritică (= absența valorii fonetice) în *ceas, geam, picior, magiun* și valorile [e, i] în *liceal, geologie, cianură, efigie* nu pot fi stipulate printr-o regulă ;

(iii) valoarea fonetică a literelor *e, i* după *ch, gh*, atunci cînd *e, i* sînt urmate de o literă vocalică ; valoarea strict diacritică (= absența valorii fonetice) în *cheamă, gheață, chiar, ghiaur* și valorile [e, i] în *cheotoare, aşchie, gheonoaie* (variantă a lui *ghionoaie*), *frînghie* nu pot fi stipulate printr-o regulă ;

(iv) valoarea fonetică a literelor *o, i, u* atunci cînd sînt urmate de o literă vocalică : valorile [o, i, u] în *protozoar, principial* [6], *conceptual* nu pot fi stipulate prin reguli.

---

[5] Al. Graur, *Mic tratat de ortografie*, București, 1974, p. 118—119.
[6] *Ibidem.*

Exemplele se pot înmulți, însă nu prea mult.

În măsura în care regulile „omise" (categoria (a) de mai sus) *există* obiectiv în formă implicită în deprinderile grafice și de citire și presupunem că ele pot fi explicitate într-o ortografie cu un caracter mai sistematic, se poate considera că lipsa acestor reguli nu reflectă caracterul „mai puțin fonetic" al scrierii românești. (Observăm, cu toate acestea, în treacăt, că absența unor reguli explicite de „citire" poate determina pronunții aberante. De exemplu, dat fiind că în cuvinte ca *nas* și *încă* nazala este notată cu aceeași literă, *n*, absența unei reguli care să prevadă că litera *n* notează sunetul [ŋ] (= nazala velară) atunci cînd precedă literele *c*, *g* și sunetul [n] (= nazala dentală) înainte de vocală sau la finală de cuvînt, poate duce la o pronunție deviantă ca [înkă] (cu nazală dentală).

În schimb, regulile care *nu pot fi formulate* (categoria (b) de mai sus) reflectă o *proprietate structurală a sistemului de scriere* și anume un anumit grad de ambiguitate a scrierii în raport cu pronunțarea. În acest sens, putem spune că „regulile care nu pot fi formulate" măsoară gradul în care scrierea românească se îndepărtează de o „scriere fonetică". Imposibilitatea de a formula o regulă de „citire" arată că scrierea nu „redă" în toate cazurile pronunțarea sau, altfel spus, nu este în toate cazurile „motivată" de pronunțare.

În acest moment putem preciza o idee pe care o sugeram la sfîrșitul primului paragraf al acestui articol. Scrierea românească nu este în întregime fonetică nu numai pentru motivul că principiul fonetic nu este *singurul* pe baza căruia această scriere este normată, ci și pentru motivul că există cazuri în care raportul dintre sunete și litere nu are un caracter sistematic, ceea ce se manifestă prin imposibilitatea de a formula acest raport în termenii unei *reguli* (adică a unei relații cu caracter *general*).

*4.* Recunoașterea pe de o parte a faptului că există un număr de cazuri în raport cu care nu se pot formula reguli și, pe de altă parte, inventarierea exactă a acestor cazuri are, credem, consecințe practice care nu trebuie neglijate.

În primul rînd trebuie avut în vedere modul de elaborare a dicționarului ortografic și ortoepic. Un astfel de dicționar trebuie să indice pronunțarea pentru *toate cuvintele* care conțin o literă sau o secvență de litere al cărei corespondent fonetic nu poate fi fixat printr-o regulă. În acest caz, dicționarul trebuie să îndeplinească rolul pe care nu îl poate îndeplini regula ; este deci un înlocuitor al regulii. Este clar că, în aceste condiții, dicționarul nu poate fi scris decît după ce au fost identificate exhaustiv toate situațiile pentru care nu pot fi formulate reguli (toate cuvintele care conțin literele *e*, *i*, *o*, *u* urmate de litere vocalice ; toate cuvintele care conțin literele *c*, *g* urmate de literele *e*, *i* urmate de litere vocalice etc.).

În al doilea rînd, trebuie avută în vedere predarea ortografiei și a ortoepiei în școală : pentru toate cazurile în care nu se pot da reguli de citire (vezi aici mai sus) elevii ar trebui deprinși să utilizeze dicționarul ortografic și ortoepic (sau orice alt dicționar care indică pronunțarea) ori de cîte ori cuvîntul nu le este suficient de familiar. Crearea acestei deprinderi este, credem, mai utilă decît încercarea de a formula o regulă aproximativă, a cărei aplicare poate duce la pronunții greșite, tocmai datorită imposibilității de a formula o regulă cu caracter general.

# „Luceafărul" mitului românesc

EUGEN TODORAN

Epopeea română, în opera lui Eminescu, într-o evoluţie de teme şi motive literare, va ajunge la o încheiere poetică în legenda Luceafărului, care este şi sinteza poetică a sensurilor ei celor mai profunde, unde recunoaştem filozofia asupra vieţii, sentimentul cosmic, limitele cunoaşterii, critica şi satira, chemarea poetului şi idealul uman, tratate în celelalte creaţii în forme mai mult sau mai puţin definitive. Dacă legenda este unul din modurile în care posteritatea îşi cinsteşte gloriile [1], sînt explicabile identificările episoadelor biografice în sensurile operei poetului, dar înţelegînd prin motiv literar, după R. Trousson, o privire a spiritului ce se fixează în unul sau mai multe personaje acţionînd într-o anumită situaţie particulară [2], putem spune că, dincolo de legendele biografice, motivul „Luceafărului", care străbate în adîncime întreaga operă a poetului, este legenda pe care el însuşi a însemnat-o pe una din variantele poeziei : „dacă geniul nu cunoaşte moarte şi numele lui scapă de simpla uitare, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".

Pentru confruntarea legendei cu biografia e destul să amintim că Eminescu la vîrsta de 18 ani, cînd fără îndoială că era îndrăgostit, dar încă nu cunoscuse femeia iubirii lui dramatice, exprima în versuri o idee ce cuprinde în germene drama geniului nemuritor în viaţa lui de pămîntean, ca a oricărui om. Dintre toţi cei ce se zbat în scena vieţii, priviţi de el din cuşca sufleurului de teatru,

> Numai poetul,
> Ca păsări ce zboară,
> Deasupra valurilor
> Trece peste nemărginirea timpului :
> În ramurile gîndului,
> În sfintele lunci,
> Unde păsări ca el
> Se-ntrec în cîntări.

Cum se vede, poetul este pentru Eminescu un nemuritor prin vastitatea gîndului său, ce cuprinde nemărginirea timpului, idee exprimată simbolic prin elementele naturii veşnice, aceleaşi din poezia sa de mai tîrziu, cuprinzătoare a nemarginilor lumii prin gîndul geniului nemuritor.

---

[1] Perpessicius, *Legendă şi adevăr în biografia eminesciană*, în *Tribuna*, 13 iunie 1964.
[2] Raymond Trousson, *Les études des thèmes*, Minard, 1965, p. 13.

Din simbolurile romantismului literar, în imaginile titanilor răzvrătiți împotriva cerului, se construiește alegoria *Luceafărului*, nu însă fără izvoare în viziunea folclorică, din care aceste simboluri la rîndul lor s-au constituit, pentru a exprima conștiința superiorității omului care luptă pentru realizarea condiției umane depline, chiar dacă el astfel rămîne neînțeles de muritorii de rînd. Hyperion, din *Legenda Luceafărului* înainte de a simboliza geniul nefericit în societatea fără idealuri din vremea poetului, a fost o reprezentare folclorică românească, cum se vede din povestea lui Eminescu *Peste codri sta cetatea* (IV, 111) :

Peste codri sta cetatea
Stăpînind singurătatea...
Luna plină strălucea,
Ziduri negre poleia
Din nălțimea cea albastră
Bătea tainic la fereastră.
Și pe negrele zăbrele
Sta domnița după ele
Uitîndu-se norilor
Calea zburătorilor.
. . . . . .
Au mai știu povestitorii
Ce sînt, oare, zburătorii ?
Vin din rumenirea serii
Și din fundul sfînt al mării,
Vin din ploaia cea cu soare
Și din dor de fată mare.
Iară umbra norilor
Calea zburătorilor,
Căci îi vede
Cine-i crede,
Le năzare
La oricare
L-a chemat din noaptea mare
De-ndrăgește vreo fată
Ca luceafăr i s-arată.

Toată povestea Luceafărului este cuprinsă în acest „divertisment folcloric" [3]. Demonul iubirii din această imagine de vădită proveniență folclorică își va păstra aderențele folclorice și ca simbol al geniului nemuritor, prin înțelegerea zburătorului ca un spirit sau un demon răzvrătit împotriva zeităților cerești și în drama istorică, avînd începuturile în legendarele timpuri ale mitului românesc. Hyperion, a cărui conștiință în *Luceafărul* o reprezintă ziditorul lumii, a fost, așadar, un „spirit al pămîntului", moștenit în folclorul românesc din zestrea zînei Dochia, acționînd în simțurile trezite ale femeilor tinere ca demon al iubirii, numit în credințele populare „zburător". Această imagine

[3] Perpessicius, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, în *Caiete critice*, I, p. 178—190.

implică o „convergență" de sensuri, ca un veritabil mit simbolic, printr-un „cogito" al imaginației poetice, într-un fel de „gnosă" a gîndirii poetice, ca privire a spiritului ce se fixează în mai multe personaje ale universului eminescian, anticipate de întruparea demonului urmărit de blestemul nemuririi în iubirea pămînteană, în mitul românesc.

Primul episod istoric al mitului poetic, episodul geto-dac, în fragmentul postum *Sarmis* și în *Gemenii*, cuprinde prima idee a dramei Luceafărului, ca poveste de dragoste a „craiului cel tînăr din Getia cea veche" pentru frumoasa Tomiris. Sarmis îi blestemă pe zeii chemați la nunta fratelui său Brig Bel cu Tomiris, ca în nemurirea lor să simtă patimile oamenilor ; iar zeii la rîndul lor îl blestemă, prin glasul soarelui, ca în lume nemurirea să fie umbra gîndirii lui dar, în fruntea oamenilor mergînd, să rămînă neînțeles de ei. În arătarea celui blestemat de zei este cuprinsă astfel imaginea viitoare a Luceafărului, căci ceea ce soarele îi dorește lui Sarmis, în mitul românesc, este soarta *geniului* pe pămînt, de a fi nemuritor printre oameni, dar de a rămîne orbit de mărirea lui, pentru împlinirea voinței zeului, a „Ziditorului" lumii, căruia el zadarnic, în durerea lui pămînteană, îi va cere „dezlegarea" de nemurire, cum se va înțelege din legenda Luceafărului.

Astfel se naște cel de al doilea sens al „geniului nemuritor" : *orbul văzător*, în aparentă divergență cu primul sens, dar căruia îi dă o „putere" simbolică suplimentară. Sensul cel dintîi, ca suport „istoric" al celui de al doilea, se menține în imaginația poetică, reprezentînd permanența istorică a Daciei, în *Povestea Dochiei și ursitorile*. Zîna Dochia dorește copilului ei tinerețe fără îmbătrînire și viață fără de moarte, ceea ce ursitoarele îi și menesc, pentru împlinirea blestemului aruncat asupra lui Sarmis, în mitul românesc. Iar Sarmis, orb dar veșnic de zile, se va recunoaște, în aceeași continuitate istorică, în bătrînul mag din *Strigoii*, în ținuturile istorice ale formării poporului român, ca slujitor al vechiului zeu al Daciei, căruia Arald, răzbunătorul nordic al regelui dac în epoca începuturilor poporului român, îi cere să-i învie iubita moartă, regina ținuturilor dunărene. În *Povestea magului călător în stele*, a cărei temă filozofică este renașterea ființei creatoare a geniului în nemărginirea cugetului său, umbra nemuririi cugetului, ca ideal urmat, dar neajuns de muritor, va explica-o poetul ca o umbră a imaginației, din care se va înfiripa trupul poeziei, cînd nemuritorul va fi însuși *poetul*.

Coborît din mit în istorie, nemuritorul primește numele descălecătorului de țară în *Mușatin și ursitoarele* (IV, 451—454). În drama lui Mușat se va împlini, ca dorință a Dochiei, blestemul aruncat în mitul geto-dac asupra lui Sarmis, idealul nemuritor întrupîndu-se într-o arătare neajunsă de muritori :

Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adînc și îndărătnic foarte
De-o frumusețe cum nu e nici una.

Și s-o ajungă chiar e dat de soarte,
Căci tinerețe neîmbătrînită
Îi dăruim, și viață făr-de moarte.

Dar ne-ntrupat e chipu-acei iubite
Ca şi lumina ce în cer se suie
A unei stele de demult pierite :

El n-a fost cînd era, el e cînd nu e.

Este ceea ce ursitoarele îi meniseră lui Făt-Frumos în basmul *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*, în creaţia folclorică, împlinit în *Sarmis* prin blestemul aruncat de soare asupra craiului Geţiei ; şi este ceea ce zîna Dochia ceruse ursitoarelor să-i menească fiului ei, în *Povestea Dochiei şi ursitoarele*. Cu această menire a ursitoarelor, ficţiunea poetică a mitului geto-dac se constituie în poezia lui Eminescu ca fond folcloric străvechi, din care se vor desprinde motivele poveştilor prelucrate după culegerea lui Kunisch : *Miron şi frumoasa fără corp* şi *Fata în grădina de aur*, amîndouă avînd ca temă iubirea dintre o fiinţă pămînteană şi una nemuritoare. În cea dintîi, *Miron şi frumoasa fără corp*, un fecior de cioban, acelaşi din *Povestea Dochiei*, este menit de ursitoare să aibă soarta dorită de mama sa (VI, 54—83) :

Zise atunci, din ele una :
De-o doreşti cu din-adinsul

Fie-i dat ca totdeauna
El să simt-adînc într-însul

Dorul după ce-i mai mare
N-astă lume trecătoare,

După ce-i desăvîrşit
Şi să-şi vadă la picioare

Acest dar nepreţuit.

Feciorul de cioban, însoţit cu fata împăratului, doreşte o frumuseţe fără pereche, cum i-a fost menit :

Dar deşi ferice încă
Totuşi el în pieptul lui
O dorinţă are-adîncă,
Neştiută decît lui,
Dorul după ce-i mai mare
N-astă lume trecătoare,
După ce-i desăvîrşit,
Şi tot sufletul îl doare
După cum a fost menit.

Şi pe toţi el îi întreabă
Dacă ştiu cumva pe lume
Astă tainică podoabă,
Ăst odor fără de nume.
Dar pe cine-ntreabă, tace,
Cui prin minte-i poate trece !
Numai cîntăreţul orb
Spune-n treacăt cum că asta
*E frumoasa fără corp.*

Deci vraja frumuseţii pe care n-o poate cuprinde în braţe i-a fost dată pămînteanului, ca simbol al desăvîrşirii în viaţa lui trecătoare. El suferă în năzuinţa spre ea, neputînd renunţa la condiţia lui de pămîntean, deşi cunoaşte ce crudă soartă are eterna tinereţe a frumoasei fără corp.

În al doilea basm, *Fata în grădina de aur*, năzuinţa spre ideal apare ca dragoste a unui nemuritor pentru o femeie pămînteană, ca suferinţă a celui ce din înălţimile idealului se coboară în condiţia pămîntească, simţind nepotrivirea cu cei ce trăiesc în cercul strîmt al vieţii lor, a căror chemare îl ispiteşte să renunţe la nemurirea lui (VI, 57—58) :

Nu... om să fii, om trecător ca mine,
Cu slăbiciunea sufletului nost —
Să-ţi înţeleg tot sufletul din tine
Şi braţul tău, de mi-a fi adăpost,
Să-l ştiu că-i slab, iubirea că-l susţine,
La om e-un merit, ce la zei n-a fost.
De mă iubeşti, să-mi fii de seama mea,
Fă-mi dar de nuntă nemurirea ta.

Dacă în *Fata în grădina de aur*, cum spune G. Călinescu, „repulsia fetei pentru zmeu e figurată în imagini dureroase pentru simţuri, mai ales luminoase : durerea ochilor (de strălucire), stoarcerea sîngelui, uscarea, stingerea, şederea (avînd ca urmare combustiunea) lîngă sori, adică tot ce evocă un mediu neprielnic vieţii animale şi vegetale" [4], este de precizat că zmeul îi apare fetei în imaginea lui Sarmis, din mitul românesc (VI, 56).

— O, geniu mîndru, tu nu eşti de mine,
De-a ta privire ochii tăi mă dor,
Sîngele meu s-ar stoarce chiar din vine,
Căci m-ar usca teribilu-ţi amor.
Curînd s-ar stinge viaţa mea, streine,
Cînd tu m-ai duce-n ceruri lîngă sori,
Frumos eşti, dar a ta nemurire
Fiinţei trecătoare e peire.

După cum în imaginile dureroase pentru simţuri, în care zmeul provoacă repulsia fetei, recunoaştem, în mitul românesc, chipul frumos şi palid al lui Sarmis, ce priveşte ţintă la soarele care îl blestemă, tot astfel oceanul cu palatele lui de mărgean, în care el o cheamă pe fată pentru a-i stinge focul iubirii, este Valhala geto-dacă, din acelaşi mit românesc, apa nesfîrşită reprezentînd, ca şi soarele, veşnicia universului, ale cărui izvoare, pierdute în noaptea timpului, nemuritorul le cuprinde prin întinderea cugetului său. Şi, admiţînd ceea ce tot G. Călinescu spunea, că în *Fata în grădina de aur* „toate definesc neînsemnătatea conştiinţei umane în faţa mişcărilor lungi ale universului" [5], putem adăuga că, prin cristalizarea ideii poetice, în *Luceafărul* tocmai această conştiinţă o va reprezenta zmeul, răsturnat fiind raportul iniţial muritor-nemuritoare în raportul nemuritor-muritoare. În descrierea fetei de împărat „ca fecioara între sfinţi şi luna între stele" imaginea, în versuri de factură populară, descinde din aceea a zînei Dochia, ca în una din variantele episodului *Povestea Dochiei şi ursitoarele* (VI, 514) ;

Cătră alţi nu zic nimică,
Lacrimile vale-mi pică,
Cu năframa de le şterg
Ele tot mai tare merg,

[4] G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, V, p. 250.
[5] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 248.

C-am fost una la părinți
Ca și luna între sfinți,
Ș-am fost una pe sub soare
Cine cată-n ochi-mi moare
Și-ntre surorile mele
Ca și luna printre stele.

Sau (VI, 511) :

Eram una la părinți
Ca și luna printre sfinți
Eram una pe sub soare
Cine-mi cată ochi-mi moare
Și-ntre semenele mele
Ca și luna printre stele.

Poetic vorbind, zmeul din poveste acționează în coșmarul iubirii ca un „dublu" al ființei umane, în înfățișarea fantastică a „zburătorului" — „spirit" al pământului, ca în *Peste codri sta cetatea* (VI, 111) :

Și-n fereastră ca-ntr-un prag
Se arată nalt și drag
Cu păr lung de aur moale
Și cu ochii plini de jale.
Trestia l-încununează,
Hainele îi scînteiază,
Haine lungi și străvezii
Pare-un mort cu ochii vii.

Desfăcînd orice îngrădire în chemarea lui vrăjită ca un descîntec, zburătorul apare în închipuirea fetei din poveste ca „luceafărul" de pe cer în umbra nopții de veghe.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftînd din greu suspină :
— „O, dulce-al nopții mele Domn,
De ce nu vii tu ! Vină !"

„Zburătorul" ia înfățișarea „tînărului voievod" din mitul românesc, ca și voievodul din *Bogdan-Dragoș*, „un mort frumos și tînăr", într-o apariție de o frumusețe asemeni celor sculptate în statuile antice, purtînd blestemul nemuririi lui :

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară

„Tînărul voievod" este deci „al nopții Domn" — stăpînul viselor fetei de împărat, care îl privește cu teama de „nefiresc", într-o dublă arătare a lui :

— „O, ești frumos cum numa-n vis
Un *înger* se arată"
. . . . . .
— „O, ești frumos cum numa-n vis
Un *demon* se arată".

Sau în altă variantă, „demonul" este „geniul" (II, 395) :

— „O, ești frumos cum numa-n vis
Un *geniu* se arată".

Prin natura lui demonică, tînărul voievod, „al nopții Domn", ca și demonicul lui Goethe, se manifestă numai în contradicții, în antinomiile : natură-om, veșnic-trecător, geniu-muritor. În întruparea „diabolicului", mai fascinant decît „dumnezeescul", în „inversarea" diurnului cu nocturnul în imaginea eufemistică a lui Eros, explicată prin dubla lui întrerupere : cer-pămînt, lumină-întunerec, într-o *reconducție simbolică* a imaginii spre sensul ultim al productivității ei poetice, în înfățișarea tînărului voievod al mitului românesc ca „luceafăr" se încheie schimbarea de regim a imaginarului într-o *dialectică a demonicului*, împăcînd cele două fețe ale timpului, Chronos și Thanatos, în imaginea eufemistică a lui Eros, prin considerarea *demonului* ca o forță a conștiinței, ajunsă la cunoașterea de sine ca *geniu* : El „cade" din „înaltul" nemuririi sale pentru ca din condiția pămîntenilor, deci ca muritor, în iubirea înțeleasă ca factor cosmic, să-i trezească omului „dorul de luceferi", de înălțimi. „A urca și a coborî este același lucru", se susținea în doctrina gnosticilor, iar pentru unii romantici gnostici, ca Blake și Novalis, pentru care drumul cunoașterii duce spre „interior", în tradiția orphică a „iluminării", *coborîrea* este și o cale către *absolut*. Într-un studiu despre erotica lui Eminescu, T. Vianu spune că în unele poezii, în opoziție cu un *tu* impersonal, care denumește partea conștientă a ființei umane, *demonul* denumește partea ascunsă, latentă, fondul obscur al aceleiași ființe, care nu poate ajunge la cunoașterea de sine decît în reflectarea lui într-o *altă* făptură omenească, cu care împreună, în actul iubirii, să constituie o unitate. Astfel este *demonul* un principiu al identității profunde a ființelor prin iubire, prin care omul se recunoaște pe sine, în partea cea mai ascunsă a ființei lui, în iubită [6]. Și putem adăuga că în această năzuință spre identitate prin iubire, cînd comprehensiunea femeii lipsește, demonul, neajungînd la cunoașterea de sine însuși prin *altul*, va găsi împăcarea în propriul său *gînd*, într-o iluminare interioară, în contemplarea nemuririi sale în propria sa natură de *geniu*, ascultînd „glasul ce-i izvorăște în auz", vocea interioară care, reprezentată prin Ziditorul lumii ca o identitate cu cosmosul însuși, va simboliza conștiința lui de nemuritor, „creator" prin vocație lăuntrică.

Nu este aceasta ideea doctrinei orphice, al cărei sens antropologic merge pînă la mitul Marilor Zeițe ale fertilității și morții, într-o „dialectică a

[6] T. Vianu, *Demon la Eminescu*, în *Viața Românească*, 1964, nr. 4—5.

întoarcerii", care este Viața ? Etapele amplificării poetice a imaginilor din sensul originar al „demonului", prin inversarea diurnului cu nocturnul, sînt treptele *poetice* ale *mitului orphic* în mitul românesc al lui Eminescu. Iubirea este Zeitatea-Natură, apărînd ca o zeitate lunară, ca o „lumină a întunerecului", ce acționează asupra pămîntului, și a cărei personificare ea este în mișcarea naturii, în ciclul zilelor și nopților, după legea „eternei întoarceri", în ciclurile anotimpurilor. În *Mușat și ursitorile*, fiul zînei Dochia, trecînd prin munți cînd luna în codru lucește (V, 556—557) :

Din umbra verde cată să pătrundă
Un dulce chip încet să se desfacă
Apoi din nou ea vrea să se ascunză

Ades cînd frunzele sunau pe cracă
Șoptind cu sgomotul duios de guri
Ce se sărută-n umbră și se-mpacă

De râde umbra neagră din păduri
Lîngă izvor unde pătrunde luna
Cu ale ei sfioase, dulci căutături
Acolo sta Mușatin totdeauna
Privind cu sete la un straniu joc
Izvoru-n valuri se trecea într-una

Iar chipul său tot rămînea pe loc.

Din straniul joc la care privește Mușatin în oglinzile de rîuri mișcătoare, se înțelege că „totul" e mișcare (V, 557) :

Și astfel din noapte s-a-nchegat lumine
Căci prin mișcare s-au aprins cu toate
Prin neodihnă ceru-ntreg se ține...

În colaterale la *Mușat și ursitorile*, „tinerețea fără îmbătrînire și viață fără de moarte", menită tînărului voievod, cuprinde și ideea unei identități între om și univers, de unde și aceeași lege a vieții care acționează în „natura" omului (V, 547) :

Căci omenirea are veri și ierne
După apus e răsărit de soare
Ca două fețe a unei vieți eterne.

Sau în imagini care vor aminti și mai mult de acelea ale *Luceafărului :*

Un vis al morții e viața lumii
Căci viața lumii e un vis al morții
Iar lumea morții este visul vieții.

Sau :

Viață și cu moarte sînt ca două poluri
În jurul căror steaua se-nvîrtește
Și amîndouă n-au nici timp nici goluri.

Viaţa şi cu moartea, ca două poluri în mişcarea veşnică a naturii, constituie ideea orphică a reintegrării universului finit în sînul timpului etern, în succesiunea ciclurilor lucrurilor create, ce îşi găsesc forţa reproductivă în propria lor Eternitate, ca propriul lor creator : Eon sau Aion, din cosmogoniile orientale, incluse în doctrina orphică a principiului universal de creaţie care este iubirea. Pentru că natura, „Muma" geniului, întrupează puterea creatoare a omului în faţa imensităţii nesfîrşite a lumii veşnice în raport cu omul muritor, în raportul de identitate dintre om şi univers, trecătorul se confundă cu veşnicul în „vocatio mentis", ca „gînd" al Poetului, ce astfel este un Profet sau un Văzător care se ridică în vastele bolţi ale cerului, pentru o nouă creaţiune a lumii, într-o ascensiune cosmică a sufletului :

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dintăi
Cum izvorau lumine.

Sau într-o altă variantă (II, 402) :

Vedea ca-n ziua cea dintăi
Născînd din neguri stele
Umplînd a chaosului văi
Şi izvorînd din ele.

Aceasta este lumina interioară prin care omul, după doctrina orphică, îşi redobîndeşte unitatea sa reală, în identitatea lui cu Universul (II, 436, 450) :

Şi i se naşte în auz
Un glas ce-abia s-aude :

Tu nu poţi fi închipuit
Din lacrimi şi din tină,
Căci din adînc ai răsărit
Lumină din lumină.

*Răspunsul* la chemarea pămîntenilor corespunde unui apel la *conştiinţa* demonului, aceeaşi cu „umbra nemuririi" lui Sarmis, *cugetul* care îl însoţeşte, ca *nemuritor*, în zborul spre „începutul" din care el s-a născut, ca făptură „din forma cea dintîi", aceeaşi cu „fiinţa ce nu moare", „natura ce n-are timp şi loc", în formele schimbătoare ale spaţiului şi timpului, după dialectica trecătorului şi eternului, în mişcarea lumii care e „viaţa", în schimbarea eternă a soarelui pe bolta cerului (II, 384) :

Şi ori şi cînd o să-l întrebi
Răsară ori apună
E orice timp în deosebi
Şi toate împreună.

De unde și inutilitatea legării omului de momentele „trecătoare" în „trecerea" timpului (II, 386) :

Și ori ce menire e-n zădar
Natura altfel leagă
În orice ghindă de stejar
E o pădure-ntreagă.

Ceea ce vrea să spună că trecătorul și veșnicul coincid, cele trecătoare născîndu-se unele din altele, precum dintr-o ghindă de stejar crește pădurea întreagă, în natura care nu are „plin și goluri". Căci Poetul, ca și ipostaza lui istorică, Voievodul, cum ar zice I. Negoițescu, „sînt din specia damnată a celor care nu «beau vinul uitării»" și deci păstrează pururi în gînd dureroasa singurătate a Demiurgului, plînsul embrionar al haosului ; paloarea și tristețea lor are un înțeles mai adînc : în inima lor se deschide misterul lumii și acest mister îi umple de voluptatea durerii. Ei nu trăiesc în spaima morții, în iminența ei înfricoșătoare, ci — precum Demiurgul — în eternitatea, în jalea ei infinită. Cînd Luceafărul cere de la Dumnezeu moartea, se exprimă în fond un paradox, căci în ultimă analiză el pretinde „viața", ca preț în schimbul eternității morții (el e un „curcubeu de noapte") [7].

În acest fel, în figura Eonului mitosul se conturează clar ca un simbol al „văzătorului", poetul confundîndu-se cu Orpheu, în imaginea mitică a voievodului, cum spune același exeget : „Dacă voievozii țării i-au aprins totdeauna imaginația, mitosul voievodal cîștigă la Eminescu acea transparență poetică, în adîncul căreia însăși muzica ideii își are izvorul, ceea ce înseamnă că sîntem în zona esențială a lirismului" [8]. În ochii monarhului „cu fața pală și cu păr de aur blond" rătăcește lumina stelelor, ca în fragmentul din *Steaua mării* (IV, 22), sau în mica baladă *Sus în curtea cea domnească*, și în varianta *Sala-i mare, strălucită* (IV, 476—477), unde chipul tînărului și rusticului domn Vlad apare în contrast cu petrecerea ușuratică a curtenilor. Sau în același chip ce strălucește în noapte, în altarul unui dom regal, ca apariție a spectrului, care dă cheia celorlalte imagini voievodale eminesciene — am zice mai bine „dublul", în motivul „gemenilor", din mitul românesc (IV, 295) :

Prin tristul zgomot se arată,
Încet, sub văl, un chip ca-n somn,
Cu o făclie-n mîna-i slabă —
În albă mantie de domn.

Și ochii mei în cap înghiață
Și spaima-mi seacă glasul meu.
Eu îi rup vălul de pe față...
Tresar — încremenesc — sînt eu.

[7] I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, E.P.L., 1968, p. 66.
[8] *Ibidem*, p. 76.

Şi comentează I. Negoiţescu: „Scena scoate cît se poate de clar în evidenţă valoarea de adîncime a imaginii Monarchului în poezia lui Eminescu. E mitosul funerar închegînd un dor, ce va lua de-a lungul operei sale toate formele de voluptate a morţii". Şi care monarch „e androginul misterios cu faţa ninsă de paloare, sublunar, înger-demon, iradiind magica sa tristeţe sau puterea sa astrală. Ca înger plîns, ca suav spectru al durerii sau ca voievod supt de tristeţe, ros de morbul fără nume, el întruchipează de fapt figura cea mai puternică şi mai vizionară, deci mai aproape de nucleul lirismului eminescian, metafora infernală, imaginea lui Demiurgos în oglinda poeziei... Şi iată cum, dincolo de figurările gnostic-mistice, vizionarismul poetic-magic al lui Eminescu creează un alt mitos, a cărui văpaie obscură îi străbate, îi consumă şi îi glorifică opera" [9].

[9] *Ibidem*, p. 78—80.

# Concepţia despre viaţă a lui Sadoveanu

I. CHEIE-PANTEA

*1.* Este într-adevăr surprinzător faptul că o operă ca aceea a lui Mihail Sadoveanu a putut alimenta (şi continuă încă să întreţină la unii) prejudecata lipsei de idei, deşi G. Călinescu avertizase că multe din scrierile sadoveniene „sînt curate reflecţii asupra vieţii în univers..." [1], iar Mihai Ralea îl considera pe autorul *Baltagului* fără egal în literatura universală, prin capacitatea de a reda poetic misterul începuturilor, ca şi prin paginile „de metafizică grandioasă şi înfiorătoare, asemenea paginilor Bibliei, unice în literatura lumii" [2]. Pentru criticii mai noi problema intelectualităţii operei sadoveniene nu pare să mai constituie un subiect de controversă; astfel, Al. Paleologu este de părerea, discutabilă întrucîtva, că „Sadoveanu e cel mai intelectual scriitor român de la Eminescu încoace" [3], în timp ce Nicolae Manolescu, în recenta sa monografie [4], îşi începe exegeza cu un substanţial capitol despre filosofia scriitorului.

De unde atunci prejudecata amintită ? G. Călinescu crede că din absenţa, în scrierea sadoveniană, a ostentaţiei erudite, ca şi din strălucirea cugetării puse „în gura oamenilor simpli, glăsuind ca-n parimii" [5]. Criticul are fără îndoială dreptate, dar argumentele sale reclamă o serie de nuanţări şi precizări din care să rezulte, pînă la urmă, specificul „filosoficului" în opera lui Sadoveanu, fundamental diferit de acela din literatura scriitorilor cu vădite înclinaţii pentru speculaţia abstractă. Structura sa moral-intelectuală îl apropie pe Sadoveanu de Goethe, cel despre care Constantin Noica ne spune că prefera „lumea însăşi, cu înţelesurile ei imediate", oricărei teorii abstracte despre univers [6].

Cultivînd cu deosebită fervoare ideea *existenţei naturale* a omului, Goethe se înspăimîntă la gîndul, sugerat de Herder, al unei civilizaţii ieşite total de sub tutela legilor naturii, profeţind că, într-o asemenea lume, în ipoteza că ea s-ar putea realiza în viitor, „omenirea va deveni un sanatoriu". Aşadar, filosofia lui Goethe este, în esenţă, o *înţelepciune* (dacă prin aceasta înţelegem, cum spune Al. Paleologu, un soi de „praxis" pe care filosofia teoretică îl are ca finalitate), dobîndită prin trăirea nemijlocită a realului, ca în

---

[1] G. Călinescu, *Prefaţă* la Sadoveanu, *Romane şi povestiri istorice,* vol. I, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1961, p. XIII.

[2] Mihai Ralea, *Scrieri,* vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 234.

[3] Al. Paleologu, *Filosofia lui Sadoveanu,* în *Bunul simţ ca paradox,* Bucureşti, Cartea Românească, 1972, 133.

[4] Vezi N. Manolescu, *Sadoveanu,* cap. *Filosofia,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1976.

[5] G. Călinescu, *op. cit.,* p. 260.

[6] C. Noica, *Despărţirea de Goethe,* Bucureşti, Editura Univers, 1976, p. 31.

vechile meditații orientale sau în spiritualitatea românească, încît nu putem decît să regretăm, împreună cu C. Noica, faptul că autorul lui *Faust* nu a cunoscut și poezia noastră populară (așa cum o cunoștea pe cea sîrbească și neogreacă), în care cu siguranță că spiritul său s-ar fi regăsit în multe privințe.

Asemenea lui Goethe, Sadoveanu respinge și el elaborările abstracte, impunîndu-se ca „un gînditor care a pipăit natura" (G. Călinescu), a trăit-o în realitatea ei concretă și imediată, de unde și omniprezența acesteia în opera sa. Mulți au văzut, din această cauză, în literatura lui o operă pur „descriptivă", scăpîndu-le semnificația mai adîncă pe care elementele naturii o au în cosmologia sadoveniană. Ca și în poezia lui Eminescu, aceste elemente devin „metafore ale eternității (Vl. Streinu), pe care omul le caută, cu care ar vrea să se contopească, în aspirația de-a se împărtăși din substanța lor veșnică. La fel ca și poetul *Luceafărului*, Sadoveanu contemplă natura atît în familiaritatea bucolică a peisajului, cît și la dimensiunile ei cosmice. Dacă ochiul artistului se lasă adesea vrăjit de jocul grațios al umbrelor și luminii sau de simfonia coloristică a vreunui peisaj în cea mai autentică tradiție impresionistă, spiritul gînditorului, în schimb, străbate la mari adîncimi pentru a surprinde materia în necontenita ei frămîntare și metamorfoză, ca în această pagină din *Împărăția apelor*, în care Geneza și Apocalipsa se unesc într-un tablou de o monstruozitate sublimă :

Și stînd cinchit la marginea ostrovului, văzui deodată și balta foind formidabil sub luciu. Toate lighioanele ei de la adîncuri suiau în zigzaguri spre àcele de fulgere ale ploii. Erau mii de crustacee de toate mărimile, neclasate încă de naturaliști, de colorile și de desenurile cele mai surprinzătoare. Erau pești care treceau în șiraguri — grămădiri de linioare abia văzute ; — alții avînd formă și punctul enorm al ochiului în mica lor transparență ; alții mai mărișori, puzderie care evolua cu instinctul primejdiei, fugind de umbra monstruoasă a costrășilor, ori de gurile de balaur ale știucilor. În sfîrșit pești formați pe deplin — mari cît palma, alții mai mari, — ochene cu ochii cercuiți roș, lini aurii, carași cu reflexe de argint vechi, crapi bătrîni cu solzii ruginiți. Scoici deschise, melci de apă, lipitori și șerpi, — întreaga faună, fără număr, fiica mîlului primordial, se frămînta într-o monstruoasă bucurie, într-o neagră și inconștientă bucurie, sub tremurul ploii călduțe. Era bucuria vieții și a morții și a transformării necontenite. Căci toate nu ieșeau pentru că ar fi fost flămînde. Viața are totdeauna nevoie de hrană. Dar ieșeau într-un spasm misterios — chemate fiecare de bogăția imensă a materiei, găsind hrană pentru organele lor nesățioase și oferindu-se ca hrană altor guri și altor stomahuri. Era absurditatea aparentă — născută din infinitul neclintit — ; era un moment pasager al transformărilor, care punea, înaintea ochilor mei uimiți, pe urmașii pitici ai unor gigantice dihănii din mîlurile terțiare, fantazii imense și căzute ale pămîntului primitiv.

Din aceste rînduri se desprinde o meditație gravă asupra existenței înțeleasă ca necontenită confruntare a vieții cu moartea, într-o dialectică după care viața triumfă mereu, hrănindu-se din ceea ce moartea îi pregătește, așa cum filosoful din Sadoveanu remarca în *Țara de dincolo de negură* : „În plaurul plutitor, adică în pămîntul nou alcătuit din aluviuni, stuhuri, plante și tot ce adună și preface moartea, — o viață nouă și înfrigurată fremăta...". Prin urmare, moartea este agentul vieții ! E o idee pe care am putea-o identi-

fica în dialectica lui Hegel sau aiurea, dar pentru vibrația extraordinară, pe care arta lui Sadoveanu i-o adaugă, forte greu vom găsi vreun echivalent în literatura universală. Mihai Ralea avea perfectă dreptate în acest sens.

Tulburătoarea dialectică a vieții și a morții, cu încheierea luminoasă că viața biruie întotdeauna, e scoasă de Sadoveanu nu numai din contemplația naturii, ci și a existenței omului, așa cum se întîmplă, de pildă, în povestirea *Ochi de urs*. Substanța acestei povestiri nu rezidă, cum s-ar părea, în drama eroului, rămas fără soție în împrejurări groaznice, căci, pînă la urmă, Nicula Ursake se va recăsători, supunîndu-se unor legi care acționează implacabil, dincolo de puterile și de voința insului. Ieșirea din „spațiul morții" este pregătită de jubilația naturii care strecoară în sufletul bolnav al lui Ursake seva debordantei ei vitalități : „Cîntau în otavă miliardele de tomniți, și pădurea pînă în adîncurile ei fremăta de beția vieții. Culi primi de la pămînt și de la brazi mireasmă pînă în fundul sufletului". După euforia acestui spectacol cosmic Nicula Ursake se trezește, ca prin minune, în fața femeii pe care „mai demult o dorea" :

Mergînd către acea copilă nouă a lumii, își lepădă țigara și azvîrli în asfințit un rotocol de fum. Ca și cum ar fi izvorît din inima lui, acel rotocol se subție ca o umbră fină, ce ar părăsi pentru totdeauna poenile de la Prelunci. Căci morții noștri, cîtă vreme îi dorim, stau în noi și-n preajma noastră ; *între ei și noi se așează nu numai moartea, ci și viața* (s. n.).

O filosofie, așadar, *implicată* în textul literar din care, la lectură, adevărul ți se dezvăluie tot atît de firesc precum i s-a revelat și „filosofului" în actul contemplării naturii sau al existenței umane.

2. Proza lui Sadoveanu, în ceea ce are ea mai rezistent, proclamă, așa cum se știe, retragerea în trecut și preistorie, regresiunea spre arhaic și elementar, etalînd puternice accente de neaderență la formele de civilizație capitalistă. Fenomenul a fost interpretat fie ca produs al influenței semănătorismului, fie ca un tezism rousseauist, ambele explicații fiind parțial valabile, dar alimentînd, din nefericire, și prejudecata, amintită mai sus, cu privire la absența ideilor în această literatură. În realitate, ar fi eronat să vedem în refuzul civilizației burgheze o preferință a lui Sadoveanu pentru barbarie sau o nostalgie rousseauistă a „sălbatecului bun". Chiar dacă, ținînd seama de slaba dezvoltare a capitalismului în România, pe la 1900, vom conveni că atitudinea atît de categoric anti-burgheză a scriitorului nu e întotdeauna pe deplin motivată [7], gestul său are totuși o rațiune și o semnificație, aceasta dacă admitem că „Regresiunea spre elementar nu înseamnă (pentru Sadoveanu, n.n.) un refugiu în barbarie, ci voința de a conserva esența unui anumit tip de civilizație" [8].

Într-adevăr, Sadoveanu se întoarce în trecut cu sentimentul revenirii la o civilizație superioară, întrucît aceasta se întemeiază pe legi ce sintetizează o experiență de milenii, iar echilibrul ei riscă să fie distrus de agresivitatea noilor tendințe, proprii societății capitaliste. Așadar, se confruntă aici două

[7] Vezi N. Manolescu, *op. cit.*, p. 10—11.
[8] Al. Paleologu, *op. cit.*, p. 137.

forme de civilizație sau, cum ar spune Blaga, două culturi : una *majoră*, care, ca vîrstă spirituală, ar corespunde maturității omului și s-ar dezvolta în mediul urban, și una *minoră*, tutelată de vîrsta spirituală a copilului, localizată în spațiul satului. În timp ce cultura majoră are drept cadru temporal de dezvoltare *istoria*, cea minoră este *anistorică*. Omul se manifestă, în cultura majoră, ca „organ specializat" al colectivității, în vreme ce „într-o cultură minoră fiecare ins reprezintă o „universalitate nediferențiată" ; cultura minoră îl ține pe om aproape de natură, spre deosebire de cea majoră care îl „înstrăinează de rînduielile firei" etc. [9].

Dacă ar fi să interpretăm opera lui Sadoveanu prin această teorie, atunci am constata, desigur, preferința scriitorului pentru cultura minoră, cu deosebirea că Blaga nu ierarhizează cele două culturi, în sensul de a considera pe una superioară sau inferioară celeilalte, cum, de fapt, le gîndește Sadoveanu. Multe din categoriile culturii minore se întîlnesc în opera lui Sadoveanu, ca de pildă „universalitatea nediferențiată" a eroilor despre care G. Călinescu spunea că „nici nu sunt eroi, ci un singur specimen uman în sute de ipostaze" [10], apoi ieșirea din timpul istoric și regresiunea într-o istorie arhetipală, sau altfel spus, în *preistorie*. Cît privește osmoza dintre om și natură, aceasta apare ca o dimensiune fundamentală a viziunii sadoveniene, corelată strîns cu cea a trecutului arhaic.

Autorul *Baltagului* se întîlnește cu Blaga și în concepția despre permanența fondului nostru spiritual „nelatin", despre care, în *Creanga de aur*, vorbește profesorul Stamatin, atunci cînd le explică elevilor că „Duhul magului (e vorba de Decheneu, preotul lui Zamolxe, n.n.) e o realitate vie nu numai în civilizația preistorică a pămîntenilor noștri. Îl găsiți și-n lumea dumneavoastră modernă, ceea ce nu trebuie să vă mire prea mult..." Sadoveanu afirmă aici de fapt ideea permanenței preistoriei, pe care, într-un studiu cu acest titlu chiar, *Permanența preistoriei*, Blaga încearcă să o dovedească științific dezvoltînd o dialectică interesantă a raporturilor istoriei cu preistoria. Filosoful se întreabă dacă „nu cumva preistoria și istoria pot să fie paralele și să coexiste..." [11] sau dacă „nu cumva preistoria reprezintă o substanță din care se alimentează neîncetat istoria ?" [12]

Aproape întreaga operă a lui Sadoveanu răspunde acestor întrebări prin crearea unui climat arhaic, ca o adevărată enclavă în însăși inima istoriei, dar și ca o substanță vie din care aceasta își trage necontenit seva. Din multele exemple ce s-ar putea da în acest sens reținem pe acela al studentului medicinist Naum Popovici, din *Demonul tinereții*, care, sub șocul unor nefericite întîmplări, devine călugărul Natanail. Nu o vocație mistică îl împinge pe tînăr la acest gest, ci faptul că, „dînd la o parte invențiile lumii noua", „lui Naum i se părea că găsește aici adevărata etapă a eliberării omului, cu o vastă scară de cunoștințe și descoperiri, acumulată în serii de milenii". Eroul

[9] Vezi L. Blaga, *Trilogia culturii*, București, Editura pentru literatură universală, 1969, p. 261—274.

[10] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Fundațiilor, 1941, p. 549.

[11] L. Blaga, *Permanența preistoriei*, în *Ființa istorică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 62.

[12] *Ibidem*, p. 63.

simte că a intrat într-o lume în care toate lucrurile şi fenomenele au „alte semne, alte nume şi alte explicaţii decît în lumea din care ieşise el". Natanail optează pentru o viaţă foarte puţin marcată de legile aspre ale bisericii, scufundîndu-se într-o existenţă naturală, al cărei farmec e subliniat şi de contemporaneitatea ei cu civilizaţia modernă. E vorba deci de un paralelism al civilizaţiilor, teoretizat, cum am văzut, de Blaga, şi posibil de identificat în atîtea locuri din marea literatură sadoveniană : în *Hanu-Ancuţei, Ostrovul lupilor, Baltagul* sau aiurea.

Cît priveşte a doua întrebare a lui Blaga, complementară celei dintîi, adică dacă nu cumva preistoria alimentează istoria, opera lui Sadoveanu e la fel de generoasă în exemple. În *Creanga de aur*, de pildă, se spune explicit că „Religia nouă, care n-are decît zece veacuri, nu s-a putut substitui puterilor trecutului decît în parte şi superficial. Poporul încă practică legea veche". Într-un mod însă şi mai adînc asimilată viziunii scriitorului apare ideea aceasta în *Demonul tinereţii,* atunci cînd ni se descrie stîna baciului Mănăilă, despre care Sadoveanu spune că este

o şandrama şubredă acoperită cu draniţă, rezemată pe cîţiva stîlpi de brad în care toporul lovise şi cioplise foarte puţin. Cîteva hîrdaie şi doniţi, scafe şi cupe stăteau aruncate fără rînduială pe poliţi grosolane, alcătuite după un meşteşug cu zeci de veacuri anterior celui dintîi cîntec pe care l-au suspinat păstorii sub codru şi care se chiamă *Mioriţa.* De la dacii cei de demult şi de la alţii mai vechi decît ei, în rînduri de generaţii, ciobanii n-au simţit nevoia să-şi schimbe portul, datinile şi confortul în munţii lor sălbatici. Cu aceleaşi unelte din tinereţea lumii, cu acelaşi ritual de-atunci îşi duc traiul — numărînd fără scop oile, zilele şi anii.

Erupţia preistoriei în istorie este, la Sadoveanu, atîta de puternică, încît, uneori, ai sentimentul că trecutul copleşeşte total prezentul şi că — deşi martori vii —, oamenii îţi vorbesc parcă dintr-un alt timp, ca ciobanii de la amintita stînă a lui Mănăilă, care, cu toate că sînt „aşa de buhoşi, de unsuroşi şi *de mult, zîmbesc din veacurile lor* cu prietinie noului venit" (s.n.).

*3.* Dacă, aşa cum am spus, Blaga nu ierarhizează axiologic cele două forme de civilizaţie, Sadoveanu, în schimb, respinge istoria (citeşte civilizaţia capitalistă !) şi afirmă superioritatea valorilor civilizaţiei arhaice, ale preistoriei, sau mai bine zis optează pentru o *istorie arhetipală,* căci „Civilizaţia arhaică la care aspiră Sadoveanu şi a cărei structură o conservă nu este rudimentară, ci primordială, adică nedegradată. Năzuinţa la arhaitate nu înseamnă involuţie sau retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut, arhetipal" [13]. Cu alte cuvinte, scriitorul nu se întoarce în trecut şi natură pentru a face „baie de primitivism" sau ca semn doar al protestului faţă de o lume ostilă, ci în primul rînd pentru a se împărtăşi din substanţa eternă a arhetipurilor, gestul său fiind, cum ar spune Al. Paleologu, o specie de *anamnesis* platoniciană. De aceea, regresiunea în „sălbăticie" şi arhaitate nu este la Sadoveanu un semn de negare rousseauistă a civilizaţiei, ci o dorinţă de conservare a acesteia în tiparele ei cele mai autentice, aşa cum o experienţă milenară le-a cristalizat şi transmis în timp.

[13] Al. Paleologu, *op. cit.,* p. 13.

Cînd l-am apropiat pe Sadoveanu de Goethe am spus că, asemenea titanului de la Weimar, scriitorul nostru și-a scos filosofia nu din elaborările abstracte ale minții, ci din contemplație și participare directă la misterul lucrurilor ; filosofia sa ar putea fi, în acest sens, definită mai degrabă ca o *înțelepciune* care, chiar dacă se resimte de unele influențe ale filosofiei occidentale (iluminismul, de exemplu), în esență se apropie însă mai mult de natura meditației orientale.

Ideea — fără a fi deloc nouă —, a început să prindă un contur mai sigur în exegezele recente care subliniază fără echivoc adevărul că la Sadoveanu „contemplația de tip oriental, filosofia indiană, ceremonia japoneză sînt [...] o substanță, nu doar elemente ale unui decor..." [14], ba mai mult, că „Un indianism vechi, păgîn, stă, ca și în cazul lui Eminescu sau Brâncuși, la baza întregii creații sadoveniene" [15].

Într-o ordine sapiențială de tip oriental se înscrie Sadoveanu desigur și prin seria de influențe livrești, evidente în valorificarea unor motive literare de sorginte orientală, dar se impune precizarea că aceste influențe se grefează pe fondul mai larg al spiritualității românești care, cum se știe, prezintă afinități substanțiale cu marile filosofii ale Orientului. Așa se explică autenticitatea trăirii artistice a ideilor asimilate de Sadoveanu, cît și concepția sa de viață în general, cu notabile repercusiuni în planul operei.

Că lui Sadoveanu îi lipsește „organul" pentru speculația abstractă, turnată în conceptele și categoriile unui sistem riguros articulat, am putut-o deja constata din cele arătate pînă aici ; fiind un „gînditor care a pipăit natura", după plastica expresie a lui Călinescu, Sadoveanu ne apare ca un înțelept oriental a cărui imagine o întîlnim în *Creanga de aur*. Socotim acest roman ca avînd un statut privilegiat în spațiul operei sadoveniene, el făcînd parte din seria lucrărilor care anticipează sau conțin virtual liniile de forță ale unui univers literar ori filosofic. Este un nucleu sintetizator, capabil să iradieze lumină asupra întregii literaturi a scriitorului, așadar o nimerită poartă de „intrare" în meditația acestuia.

*Creanga de aur* ne dezvăluie în Sadoveanu un romantic din familia lui Eminescu, pentru care istoria își are premisele în mit, de unde și proiectul unei mitologii dacice ca matrice spirituală a istoriei românilor. Ca și Vasile Pârvan sau Lucian Blaga, autorul *Fraților Jderi* a păstrat nealterată convingerea în viabilitatea fondului nostru „nelatin", așa cum rezultă de altfel și din credința ultimului decheneu, atîta de edificatoare pentru înțelepciunea lui Sadoveanu, cît și pentru „indianismul" ei de substanță :

trebuie să vă spun — glăsuiește acesta — că străbunii mei de la Burebista și mai de demult stăteau, ca să zic așa, c-o inimă nouă în fața minunilor [...]. Acolo unde dumneavoastră raționați și încercați a trece spre adevăr prin silogisme și ipoteze, înțeleptul de demult avea o cale deschisă, o împărtășire directă, o însușire de a pătrunde nesilit în miezul lucrurilor. Aspectele lumii și fenomenele naturii magul le prezenta în embleme ; le punea deci o cheie

[14] N. Manolescu, *op. cit.*, p. 38.

[15] F. Băileșteanu, *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu*, București, Editura Minerva, 1977, p. 21.

veşnică. După aceeaşi metodă, sub simbol, adevărul cel mai abstract putea deveni sensibil; o propoziţie uscată se mişca în imagini; astfel necunoscuturile se îmblînzeau, zidirile neanimate şi entităţile morale se poetizau; *metafizica se transforma într-o horă de zeiţe* (s. n.)

Prin urmare, ultimul preot al lui Zamolxe proclamă despărţirea civilizaţiei moderne de înţelepciunea celor vechi, evidenţiind nu atît două feluri diferite de a trăi, cît mai cu seamă *două moduri de a cunoaşte* această lume: unul, dinlăuntrul ei, printr-o participare nemijlocită la misterele lucrurilor, al doilea, din afară, prin înjghebările abstracte ale minţii. Sadoveanu optează în mod firesc pentru prima formulă. Oamenii săi se găsesc, cum ar spune Blaga, într-un veşnic schimb de taine şi revelări cu natura, ei sînt posesorii unei ştiinţe oculte care le îngăduie cunoaşterea legilor firii, ca şi previziunea unor fenomene după semne numai de ei ştiute, inaccesibile „profanilor". Astfel, abatele de Marenne rămîne uluit în faţa puterii căpitanului Turculeţ (din *Zodia cancerului*) de a prevedea o furtună iminentă, într-un moment cînd, pentru un neiniţiat ca el, natura nu părea deloc pregătită pentru vreo schimbare. La fel, inginerul Antoine Bernard, din *Nopţile de sînziene*, nu poate pricepe rezistenţa pe care oamenii şi natura la un loc o opun tentativei sale de a devasta pădurea Borzii.

Obişnuiţi cu o filosofie scoasă din „iscodirile logicei", aceşti reprezentanţi ai Occidentului nu au acces la înţelepciunea pe care oamenii lui Sadoveanu au desprins-o „din arătările adevărate ale vieţii" (*Divanul persian*). Filosofiei teoretice, elaborată după rigorile logicii, Sadoveanu îi preferă deci înţelepciunea orientalului, pentru care cunoaşterea nu se întemeiază pe cărţi sau discuţii abstracte, ci pe contemplaţia directă a firii, călăuzită de maestrul competent [16]. O asemenea înţelepciune implică nu atît studiu, în accepţia curentă a termenului, cît o operă de îndelungă iniţiere, iar eficacitatea ei sporeşte în măsura în care ea izbuteşte să exprime cu maximă fidelitate modul de a trăi al celui ce o profesează. Kesarion Breb, din *Creanga de aur*, este un astfel de înţelept care, după ani de ucenicie pe lîngă maeştrii Egiptului, sau de experienţe în politica tulbure a rafinatului Bizanţ, devine cel din urmă decheneu, păstrătorul vechii credinţe a dacilor. Credinţa este pentru el o formă de cunoaştere a lumii, iar cunoaşterea însăşi, ca esenţială prerogativă a credinţei, asociindu-şi fervoarea şi devoţiunea ascetului, dobîndeşte prestigiul adevăratei înţelepciuni. Conţinutul acestei învăţături înţelepţii cei de demult — aşa cum ne încredinţează ultimul decheneu — îl comunicau nu „prin silogisme şi ipoteze", care sînt instrumentele de lucru ale spiritului modern, ci prin embleme şi simboluri menite să dea concreteţe adevărurilor abstracte.

Sîntem, aşadar, din nou în atmosfera cugetării orientale pentru care gîndirea logică este departe de a depăşi experienţele spiritului în contactul său direct cu realitatea, de unde apelul la metafore, imagini şi alegorii, dar nu ca simple artificii poetice, ci ca vehicole ale semnificaţiei înseşi, ce anevoie ar fi devenit accesibilă prin formule logice.

[16] Cf. H. Zimmer, *Les philosophies de l'Inde*, Paris, Payot, 1953, p. 46.

Imaginile semnificative — observă H. Zimmer în legătură cu filosofia indiană — sînt apte să redea într-o manieră clară, pictural-coerentă, caracterul paradoxal al realității cunoscute de înțelept : o realitate translogică care, exprimîndu-se în limba abstractă a gîndirii normale, ar părea inconsistentă, contradictorie sau absolut goală de sens. [17]

Solicitarea insistentă a mitologiei, pentru a facilita exprimarea cugetării filosofice, a făcut din metafizica orientală ceea ce ultimul decheneu numea o „horă de zeițe", astfel lămurindu-se totodată și rezerva ce a însoțit multă vreme recunoașterea unui statut filosofic acestei înțelepciuni.

Păstrînd proporțiile și ținînd seama că de data aceasta avem în față o operă literară și nu una filosofică, putem conclude, totuși, că fenomenul analizat mai sus explică într-un fel și prejudecata lipsei de idei în opera lui Sadoveanu. Vocația păgînă a pămîntescului, sublimată într-o contemplație poetică a lumii și a raporturilor omului cu aceasta, învederează în Sadoveanu un spirit anti-filosofic, e drept, dar în măsura în care un Goethe însuși se manifesta ca atare, adică un înțelept pentru care „adevărul celor cinci simțuri" era mai presus de orice seacă teorie, după cum, pentru Sadoveanu, înțelepciunea scoasă din „arătările adevărate ale vieții" primează în fața oricăror „silogisme și ipoteze".

[17] *Ibidem*, p. 28.

# Dosoftei: geneză și stil

MAGDA URSACHE

Este timpul să ni-l imaginăm pe Dosoftei nu numai la începuturile scrisului românesc, așa cum îl fixează o cronologie, reală de altfel, însă improprie pentru artă, dar și în *interiorul* literaturii române, unde se află de fapt, ca unul care a elaborat o amplă suită de texte poetice, care datorează în mare măsură realizării lor artistice prestigiul de care s-a bucurat în timp și spațiu. O longevitate literară explicabilă numai prin valoarea intrinsecă a cuvîntului scris. În asemenea cazuri, cronologia nu mai este atît de importantă ; fiindcă există scriitori care s-au născut mult mai tîrziu decît Dosoftei, dar nu au rezistat la confruntarea cu timpul. Ei se află într-adevăr „la margine", și numai inventarul istoricului literar îi mai poate menține în circulație, nu și conștiința estetică a publicului. Aleși au fost doar cîțiva, printre care și marele poet de la sfîrșitul veacului al XVII-lea, autorul *Psaltirii în versuri* (1673).

Dosoftei a supus materialul lexical românesc unui exercițiu metric și imagistic fără precedent în evoluția literaturii noastre pînă în secolul al XVII-lea, astfel încît multe elemente poetice pot fi recunoscute în formele elaborate peste secole de Heliade Rădulescu, Eminescu, Macedonski, Arghezi, Nichita Stănescu [1]. Din acest punct de vedere, Dosoftei se află „la începutul" literaturii române, și poate fi considerat „cap de serie", în sensul formaliștilor, ca unul care a impus în poezie anumite structuri artistice. A făcut-o însă în mod firesc, „luptîndu-se cu limba". De fapt, orice creator este obligat să poarte război cu materia brută, pentru a o aduce la ordinea care îi convine. După un asemenea efort demiurgic se naște versul din psalmul *La apa Vavilonului*, din *Floare albastră*, din *Miorița*, *Lauda somnului* ori din *Necuvintele*.

Dar cărturarul moldovean nu s-a găsit în fața unui teren gol. Dosoftei a avut precursori în acest sens și încă de mare prestigiu. Să-i citățm doar pe Coresi și pe Varlaam. Între primul și autorul *Psaltirii în versuri* s-a scurs un secol, aceeași perioadă ca de la Enache Kogălniceanu la Mihai Eminescu. Cele două etape, atît de distincte prin mișcarea generală de idei și prin elaborări literare, pot fi privite ca eoni artistici, în accepțiunea dată de G. Ibrăileanu : epoca Dosoftei, epoca Eminescu, epoca Arghezi, pentru a rămîne numai în sfera poeziei. „Unul e în toți", spunea Eminescu. Exercițiul literar al diaco-

[1] Despre ecourile literare ale lui Dosoftei, nu putem insista aici, ca și despre bazele folclorice ale operei sale. De altfel, problema a și fost semnalată adesea de către autori ca N. Iorga, G. Ibrăileanu, N. Cartojan, Sextil Pușcariu, G. Călinescu, Victor Kernbach, Al. Piru, Dan Zamfirescu et al.

nului Coresi (ne referim la *Psaltirea* din 1577) şi-a găsit continuarea, în alt context literar, la Dosoftei (1673). O asemenea idee trebuie reţinută pentru a intui măcar dimensiunea temporală a existenţei noastre în planul creaţiei lirice. În spaţiul de timp marcat de Coresi — Dosoftei s-au produs toate procesele cumulative şi mutaţiile valorice specifice care au permis transformarea cantităţii în calitate, scrierea românească, act cultural în esenţă, devenită poezie la 1673, într-o expresie lirică proprie.

Putem să întrezărim, fie şi sub formă de ipoteză, unele aspecte ale genezei operei sale. Invocarea eonului, problemă care ar merita un studiu special, ne poate fi de un real folos. Deocamdată să precizăm că Dosoftei a preluat de la înaintaşii săi construcţii poetice deja elaborate, fraze ritmate, uşor de organizat în metri. Dacă Dosoftei nu a fost ajutat de *Psaltirea* lui Coresi decît foarte vag în privinţa versificaţiei, în schimb, nu i-au rămas străine multe expresii figurate sau construcţii de altă natură. Sintagma „şezum şi plînsem", spre exemplu, apare în textul de la 1577 [2], deci cu o sută de ani înaintea lui Dosoftei. Probabil că are origine orală ca multe altele. Un izvor posibil îl constituie „psaltirile româneşti anterioare traducerii lui Dosoftei" [3].

Cît priveşte poezia populară, ca text, aceasta îi oferă poetului o bază de plecare mult mai restrînsă decît se crede în ultima vreme, cînd se susţine, pe bună dreptate, de altfel, teoria autohtonismului, ca nouă orientare în înţelegerea operei de la 1673. Literatura orală sub forma doinei, colindei, blestemului etc. a fost pentru Dosoftei creatoare de atmosferă. Ea i-a furnizat îndeosebi motive, modalităţi stilistice, perechi de rime (elemente identificabile). Dar şi unele şi altele existau pe terenul culturii române sau al tradiţei în general, de aceea autorul nu a avut nevoie să transcrie ca un ucenic ascultător şi harnic forme străine. Organismul limbii literare, în formare încă de la Coresi, nu putea să le accepte.

Motivul snopului de grîu, de pildă, pe care Henryk Misterski [4] îl identifica doar la polonezi, pentru a demonstra, pe urmele lui Ion Bianu [5], lipsa de originalitate a lui Dosoftei, este un motiv de mare circulaţie în literatura evului mediu sau chiar mai veche [6]. Baza autohtonă a versificaţiei din *Psaltirea* de la 1673 a fost contestată cu multă abilitate într-o lucrare semnată de L. Gáldi [7], unde se citează cu mare lux de amănunte opiniile într-o oarecare măsură minimalizatoare ale lui Ion Bianu, S. Puşcariu, N. Cartojan care au pornit de la o subevaluare a textului şi, în general, a poeziei, evitînd în mod sistematic pe cercetătorii care au semnalat încă din perioada interbelică pre-

[2] Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577) în comparaţie cu psaltirile coresiene din 1570 şi din 1589*. Text stabilit, introducere şi indice de Stela Toma, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976, p. 561.

[3] Al. Andriescu, *Stil şi limbaj*, Iaşi, Editura „Junimea", 1977, p. 103.

[4] Henryk Misterski, *Izvoarele Psaltirii în versuri a lui Dosoftei*, în *Romanoslavica*, XVII, Bucureşti, 1970, p. 251.

[5] Ion Bianu, *Introducere* la Dosofteiu, *Psaltirea în versuri*, Bucureşti, 1887.

[6] Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană şi evul mediu latin*, Bucureşti, 1970, p. 107.

[7] L. Gáldi, *Un grand disciple roumain de J. Kochanowski : le métropolite Dosithée*, în *Studia Slavica*. Academia scientarum Hungaricae (Separatum), Tomus VI, Fasciculi 1—2, 1960, p. 4 şi passim.

zența elementului folcloric în structura ritmică a psalmilor : G. Ibrăileanu [8], Nicolae Iorga [9].

În perioada la care ne referim, de formare a literaturii originale, deci înainte de Dosoftei, circulau oral texte scrise reprezentînd forme de tranziție de la literatura folclorică propriu-zisă la cea cultă. Acestea erau *versurile*, compoziții inventate de cărturarii mărunți, pentru buna lor petrecere, pe teme familiale, istorice, politice, religioase, asemenea psalmilor. Ele au rămas în manuscrise și se păstrează în diverse arhive, îndeosebi ardelenești ori bucureștene. Din păcate nu dispunem de o inventariere completă a lor. Cînd se va face această migăloasă operație de depistare și de editare a *versurilor*, așa cum au încercat-o sporadic, cu ani în urmă, Hasdeu, Gaster, Artur Gorovei, Ion Breazu și Ion Mușlea, vom căpăta dovada că aceste texte ocupau un spațiu extrem de întins în literatura scrisă înainte de 1800.

Un colaborator al revistei *Șezătoarea* regreta că intelectualii rurali pierduseră vechea îndeletnicire cărturărească de a inventa, copia ori păstra în manuscrise texte de tipul *versurilor*. El făcea cunoscută o colecție manuscrisă, provenită din părțile Banatului și o data în secolul al XVIII-lea. Textul este intitulat *Verș pentru judecata din urmă*. O variantă, *Cîntec jalnic*, apare tot în *Șezătoarea* (1927, nr. 9—10, p. 80), fiind descoperită de Gorovei în arhiva psaltului fălticenean Gh. Ionescu, care a trăit și el înainte de 1800. Datarea, nefiind însoțită de argumente suficient de sigure, mai trebuie verificată. Dacă am limita circulația *versurilor* la secolul al XVIII-lea, am avea motive să le derivăm din însăși *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei. Primele patru versuri, de la ambele texte citate, sînt aproape identice cu începutul psalmului 48 (*Ascultați acestea toate*). Iată pasajul din *versul* bănățean : „Auziți aceste toate / noroade, neamuri și gloate ! / să-mi înțelegeți cuvîntul / omul de pre-ntreg pămîntul“ [10].

Dar cronologia *versurilor* poate fi dusă mult mai departe, dincolo de Dosoftei. În treacăt, menționăm faptul că Moses Gaster data un asemenea text „pe la începutul secolului XVII“, mai precis, se spune într-o paranteză, „cca. 1600—1625“ [11]. Autorul invoca argumente demne de toată încrederea : elemente lingvistice, forme grafice, caracterele hîrtiei. Cercetări mai noi, ca acelea datorate lui Nestor Vornicescu-Severineanu, au întărit această afirmație.

O mare parte a *versurilor*, poate și irmoasele, din care Eminescu a notat cîteva texte, era cîntată. Acest lucru ni se pare de o importanță capitală pentru problema genezei unor forme literare din *Psaltirea în versuri*. Asemenea autorilor de *versuri*, Dosoftei a rămas fidel ideii mai vechi, potrivit căreia o anume construcție literară are sens doar atunci cînd e cîntată. În graiurile populare ori în folclor, nici astăzi nu se face distincție netă dintre vers și cîntec. În același sens se stabilește un număr extrem de mare de structuri formale care se organizează, din punct de vedere metric, în întreaga literatură de circulație orală, scrisă ori nescrisă, din timpul lui Dosoftei pînă astăzi :

[8] G. Ibrăileanu, *Istoria literaturii române. Epoca Conachi* (Curs universitar litografiat), Iași, 1926, p. 133.

[9] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I, Ediția a II-a, București, 1925, p. 377

[10] *Șezătoarea*, 1912, vol. XII, p. 101—102.

[11] *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, Iași, 1883, nr. 1, p. 74.

*cale-vale, rele-jele, nume-lume, omul-Domnul, pace-face, cuvinte-minte, dulceaţă-viaţă, faţă-greaţă, teamă-samă, masă-casă, vază-rază, tare-mare, stîncă-adîncă, sfaturi-laturi, gloate-toate, lege-înţălege, frică-nemică, lumină-senină, traiul-graiul, credinţă-mîntuinţă, soarte-moarte, veche-ureche, naşte-paşte, pămîntul-cuvîntul, turmă-urmă, omenime-nime, scumpă-rumpă, gînduri-rînduri, ţară-ocară, genune-minune, luna-totdeauna* etc. Sînt rime, care, multe dintre ele, au putut să treacă din *versuri* la Dosoftei şi apoi la Eminescu, fiecare din aceşti autori exersînd, în alte contexte, aceleaşi forme preexistente. Importanţa *Psaltirii* nu stă numai în faptul că reprezintă prima încercare versificată de amploare în limba română. Ea nu este o simplă traducere. Poetul a luat un text de mare circulaţie, *Psalmii,* şi le-a dat o formă inedită [12]. Ne-o dovedesc, printre altele, perechile de rime, ca acelea citate, după modelul cărora s-au creat şi altele.

Din acest punct de vedere, asemănarea dintre psalmii traduşi de Dosoftei, înţeleşi ca unităţi literare, şi *versuri* constituie unul dintre argumentele de prim ordin în demonstrarea genezei operei de la 1673. Aşa se şi explică unele „neconcordanţe" dintre textul creaţiei lui Dosoftei şi textul biblic (ceea ce nu se prea întîmplă în cazul lui Coresi). Autorul moldovean nu a descoperit deci în oralitatea românească numai elemente de versificaţie, forme tropice, ci însuşi modelul de compoziţie literară. Înaintea *Psaltirii* din 1673, *versurile* poetizau motive şi subiecte de largă circulaţie. Limba română nu numai că era pregătită pentru un exerciţiu metric de mare amploare, dar era chiar şi familiarizată, prin textele scrise, existente deja (versurile), ori nescrise (poezia orală), cu un întreg limbaj poetic de acest fel şi dispunea de forme literare specializate.

Dosoftei s-a menţinut atît de aproape de ele, încît, ştiind că o parte a *versurilor* era însoţită de melodie, a construit textul fiecărui psalm în aşa fel încît pare că nu l-a destinat numai lecturii, ci şi cîntatului. Dacă unii psalmi s-au desprins din ţesătura generală a *Psaltirii,* căpătînd autonomie şi circulaţie [13] după modelul *versurilor,* ba mai mult, dacă au fost puşi pe note, acest lucru nu trebuie să ne mire. Tocmai posibila existenţă sincretică a textului explică şi structura complexă a formelor metrice.

Astfel, privită din perspectiva *versurilor* şi nu numai a poeziei orale ori a psaltirilor traduse anterior, creaţia lui Dosoftei ne apare într-o cu totul altă lumină decît cea bănuită de Ion Bianu sau de unii cercetători contemporani (ca Henryk Misterski ori L. Gáldi). Realitatea poetică românească (cele trei izvoare fundamentale : versurile, folclorul propriu-zis şi formele culte autohtone) s-a ţesut atît de evident şi de categoric în structura textului versificat, încît opera cărturarului, în multe pasaje ale ei, cu greu poate fi raportată chiar şi la materia originară. O asemenea „trădare" a originalului, rareori a mai fost întîlnită în istoria traducerilor noastre. „Plecînd de la conţinutul psalmului, observă un specialist al literaturii române vechi, el *traduce liber* (s. n.), sensibilizînd spusele psalmistului cu imagini din peisajul ţării sale,

[12] Victor Kernbach, *Un poet uitat : Dosoftei,* în *Limbă şi literatură,* 1955, p. 149.

[13] Despre circulaţia versurilor din *Psaltire* în secolele următoare, vezi N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească,* II, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1974, p. 239, 263.

cu frînturi de idei care oglindesc felul cum vedea el societatea vremii în care trăia" [14]. După cum se ştie, Dosoftei a realizat şi o altă variantă, *Psaltirea de-nţeles* (1680), în care nu şi-a permis abateri stilistice de la sensurile îndătinate de cult, rămînînd fidel modelului. „Creatorul" de literatură românească poate fi recunoscut numai în textul din 1673. Desigur, textul originar, biblic, este înzestrat şi el cu valori estetice recunoscute.

Abaterile stilistice, cu intenţionalitate estetică mărturisită de însuşi Dosoftei, vizează două laturi ale construcţiei literare. Pe de o parte, ele se fac simţite la nivelul fiecărui psalm (microtext), pentru care, repetăm, poetul a descoperit modele literare în *versuri*, pe de alta, la nivelul *Psaltirii* (macrotext) luată în totalitate. El a ales din repertoriul poetic autohton anumite procedee tehnice pentru individualizarea stilistică a psalmilor. Din punctul de vedere al problematicii, al implicării individului în procesul cunoaşterii, al aderenţei sale la fenomenele socio- ori cosmogonice, poetul român a introdus tonalităţi extrem de variate. Se poate ca o idee morală, filozofică ori politică să fie reluată în alt psalm, Dosoftei fiind obligat şi de datele de fond ale izvorului originar. Dar, în acest caz, a avut grijă să modifice multe dintre elementele construcţiei literare.

Într-un cuvînt, putem observa că un anume psalm (44) poetizează *conceptul de frumuseţe*, se înţelege, din perspectiva gîndirii medievale, limba română dispunînd şi atunci de termeni specializaţi (de pildă, familia lexicală a cuvîntului *dulce*), care şi-a pierdut, cu timpul, semnificaţiile de altă dată. Psalmul 73 este o poezie politică în sensul actual al cuvîntului. Referindu-se la versurile consacrate stemei, N. A. Ursu, autorul ediţiei din 1974 (singurul text care trebuie luat în consideraţie pentru o cercetare serioasă), afirmă că avem de a face cu „una dintre cele mai frumoase poezii patriotice din epoca veche a literaturii noastre" [15]. Semnalăm în acelaşi sens, pentru interesul lor literar, şi psalmii : *La apa Vavilonului, Auzît-am din părinţ poveste, În ce chip doreşte cerbul la fîntînă*. Psalmul 45 este metaforic, cel aflat la cifra 103 se distinge prin elemente poetice proprii oraţiei etc. Noi am identificat următorii psalmi cu conotaţii politice : *Auzît-am din părinţ poveste* (nr. 43), *Domnul este mare* (nr. 4), *A ce, Doamne, ne-ai urnit departe* (nr. 73), *Doamne svinte, păgînii veniră* (nr. 78), *Dumnezău-i pre giudeţe* (nr. 93). Această impresie nu o produce lectura textelor lui Coresi şi nici varianta datorată lui Gala Galaction.

Pentru o eventuală antologie pot fi adăugate încă multe alte texte. N. Iorga selecta psalmii 43 şi 78, iar L. Gáldi reţinea psalmii 41, 43, 46, 73. La Dan Zamfirescu lista este mult mai mare, din textele respective putîndu-se „intui mai bine ca oriunde diversitatea de mijloace şi de tonalităţi de care dispune glasul poetic al întîiului mare clasic român (s-ar putea alcătui cu ei o mică antologie reprezentativă)" [16].

Psalmul *Auzît-am din părinţ poveste* (nr. 43) este precedat şi urmat de alţii total diferiţi tematic, primul fiind moralizator, celălalt dedicat definirii

[14] I. D. Lăudat, *Istoria literaturii române vechi*, Partea I-a, Bucureşti, Editura de stat didactică şi pedagogică, 1962, p. 152.

[15] Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, Ediţie critică de N. A. Ursu, Iaşi, 1974, p. 1063.

[16] Dan Zamfirescu, *Istorie şi cultură*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975, p. 73.

ideii de frumuseţe. Atît la Coresi, cît şi la Gala Galaction, o asemenea realitate stilistică cu greu poate fi descifrată. Varianta psalmului 43, la Coresi, este următoarea : „Dumnezeu cu urechile noastre auzim, / părinţii noştri spuseră noao / Lucru ce-ai fapt în zilele lor, în zilele dintîiu. / Mîna ta limbile potrebi şi răsădişi-le. / Amărî oamenii şi mîna ei / Nu armele sale dobîndiră pămîntul / şi braţele lor nu spăsi ei, / ce dereapta ta şi supsioara ta şi lumina feaţeei tale, / că dulce vrut-ai într-înşi" [17].

În varianta din 1968, acelaşi pasaj capătă următoarea formulare literară în proză : „Dumnezeule, cu urechile noastre am auzit, părinţii noştri ne-au spus nouă. Lucrul pe care l-ai făcut în zilele lor, în zilele cele de demult. Mîna ta popoare a nimicit, iar pe părinţi i-ai sădit ; bătut-ai popoare, iar pe ei i-ai înmulţit. Că nu cu sabia lor au moştenit pămîntul şi braţul lor nu i-a izbăvit pe ei. Ci dreapta ta şi braţul tău şi luminarea feţei tale, că bine ai voit întru ei". În sfîrşit, iată acelaşi pasaj versificat de Dosoftei : „Doamne, auzît-am din părinţ poveste, / Ce-ai lucrat cu dînşii de tot ni-i la veste. / C-ai pierdut păgînii din svînta ta ţară, / Să nu mai jărtvască idolilor sfară. / Şi moşilor noştri le-ai dat să petreacă / În svînta ta ţară şi zîsa să-ţ facă. / Că ei, moşii noştri, n-au mărs cu săgeata, / Cînd au luat ţara, îngrozînd cu spata. / Şi-mpungînd pizmaşii cu suliţa-n maţe, / Să facă izbîndă cu a sale braţe. / Ce tu, Doamne svinte, cu braţele tale / Le-ai făcut izbîndă şi le-ai deşchis cale, / Şi svînta-ţ direaptă le făcea lumină, / Cu svînta ta faţă lucoare senină".

Chiar şi acest restrîns fragment din *Psaltirea în versuri* poate fi ilustrativ pentru a înţelege unele aspecte ale tehnicii literare proprii lui Dosoftei. Forma figurată a textelor asigură operei o notă stilistică cu totul aparte. Nu trebuie uitat că Dosoftei, care şi-a desăvîrşit studiile într-un mare centru cultural, unde avea rude interesate de înnoirile literare, nu putea rămîne în afara mişcării artistice a vremii. Semn al acestei deschideri spre modernitate este tocmai interesul său pentru definirea limbajului literar în sensul metaforizării, aşa cum rezultă din practica scrisului. Dacă în *Psaltirea* lui Coresi cuvîntul Domn aderă la sensul biblic, la Dosoftei se istoricizează, lectorul identificînd realităţi specifice româneşti. De aici rezultă caracterul patriotic şi politic al psalmilor [18]. Acolo unde, la traducătorii citaţi, termenii rămîn la semnificaţia lor generală şi nespecifică, la autorul *Psaltirii* din 1673 lucrurile se prezintă cu totul altfel. La 1577, pentru denumirea Satanei, în opera de zidire, figura un singur termen, *dracul*, ca în legendele cosmogonice. Coresi spune „dracul meu" în orice împrejurare posibilă.

După o sută de ani, Dosoftei găseşte o foarte mare varietate de termeni : *pizmaş, păgîn, făţarnic, duşman* etc., ceea ce îi permite angajarea psalmilor cu mai multă îndrăzneală în domeniul moralei, istoriei ori al vieţii sociale, prin încărcătura semantică a cuvintelor. Pot fi identificate realităţi româneşti specifice, în diferite pasaje ale psalmilor. Acest lucru se realizează îndeosebi prin puterea de sugestie a termenilor aflaţi în text şi nu neapărat prin descrieri riguroase. Dacă ar fi să selectăm, totuşi, aspectele concrete de viaţă, aşa cum se prezintă în psalmul ales pentru ilustrare, *Auzît-am din părinţ poveste* („Că ei, moşii noştri, n-au mărs cu săgeata, / Cînd au luat ţara,

[17] Coresi, *op. cit.*, p. 192—193.
[18] Pentru semnificaţiile politice ale psalmilor, vezi Dan Zamfirescu, *op. cit.*

îngrozînd cu spata"), ar trebui să reconstituim o variantă lirică a cronicilor moldovenești [19].

Anumite pasaje ar putea trezi nedumeriri după o lectură superficială a psalmului *Auzît-am din părinț poveste* : „Ce tu, Doamne svinte, cu brațele tale / Le-ai făcut izbîndă și le-ai deșchis cale. / Și svînta-ț direaptă le făcea lumină, / Cu svînta ta față lucoare senină. / Alt împărat n-avea, Doamne, fără tine, / Tu purtai războiul oștii, cum să vine. / Ca tine da chiot și rădica-n coarne, / Nu putea pizmașii să nu să răstoarne". În realitate acest pasaj capătă semnificații inedite prin omonimia Domn („Dumnezeu") — Domn („voievod"), care face transferul de la realitatea imaginară a Vechiului testament la istoria vie a Moldovei. „Vai, vai, vai, săracă țară a Moldovei", exclama mai tîrziu cronicarul, sau, în trista cîntare a lui Dosoftei : „Aducîndu-ne aminte, / Plîngeam cu lacrămi herbinte". Formele sinonimice, atît de frecvente, întăresc, prin metaforismul lor, forța de expresivitate a limbii, dar, în același timp, asigură termenilor o valoare conceptuală mai largă. În psalmul 43, cuvîntul *cort* nu are o semnificație specială. El își menține aici sensul de bază. Dacă ținem seama de circulația lui la nivelul întregii cărți, cuvîntul nu mai rămîne izolat, ci se integrează într-o familie semantică foarte precisă, devenind sinonim cu : *măgură, curte, cetate, casă, țară.* Această familie de termeni cu valoare metaforică, în sensul de *loc ales,* capătă la Dosoftei o semnificație inedită prin intensificarea circulației cuvintelor *țară* și *moșie.* Rima îndeplinește o funcție excepțională în această privință. Ea pune în evidență cuvintele de cel mai mare interes ideologic. Perechea *țară-ocară,* preluată, cum se știe, și de Eminescu, face parte dintre formele cu maximă circulație în textul lui Dosoftei. În psalmul *Auzît-am din părinț poveste* apare de două ori și tot de atîtea ori în combinația : *țară-sfară, ocară-sară.* Repetarea sistematică a rimelor de aici ca și din ceilalți psalmi este o dovadă că autorul a construit textul cu intenție. El nu a colecționat la întîmplare elementele poetice existente în oralitate ori în *versuri.*

Generalizarea cuvintelor cu ajutorul textelor literare se verifică în modul cel mai exemplar prin Dosoftei. Faptul justifică o afirmație demnă de reținut a unor competenți cercetători ai limbii literare : „Lucrările versificate ale lui Dosoftei au constituit un imbold în dezvoltarea poeziei românești, a literaturii artistice și, implicit, a limbii literare" [20]. Majoritatea termenilor din psalmul *Auzît-am din părinț poveste* care figurează la sfîrșitul versurilor sînt și astăzi general cunoscuți și încă se află în circulație. Există doar două excepții : *sfară* și *tinsă.* Se alătură fonetismul din *mîntuință,* folosit în text pentru a rima cu *credință* (prefigurînd o altă opțiune a lui Eminescu).

De altfel, dacă ținem seama de perechile de rime, psalmul 43 este cel mai eminescian : *țară-ocară, soarte-moarte, nume-lume, lumină-senină,* după cum își dezvăluie rezonanțe argheziene în forma interogativă de angajare a eului în planul existenței. Arghezi se apleacă cu mai multă insistență către sine însuși, interogația adresată divinității fiind, de fapt, un pretext pentru

[19] Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura veche românească (1520—1743),* București, Editura Minerva, 1975, p. 58.

[20] Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare,* vol. I, *De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea.* Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1971, p. 159.

autocunoaştere, din nevoia de certitudine. De aceea a transferat toată problematica pe terenul moralei şi al filozofiei. Dată fiind poziţia socială şi natura convingerilor sale, Dosoftei nu-şi putea permite să pună în discuţie tema divinităţii. De aceea, factorul moral, de natură creştină la origine, se transferă în politic. Totdeauna cînd reface în text familia semantică de tipul *ţară-moşie*, dă impresia unui vornic sau hatman care îşi moralizează cu blîndeţe stăpînul într-o discuţie oarecare din cadrul divanului domnesc. *Psaltirea* constituia pentru Dosoftei şi un pretext de moralizare, în măsura în care îşi putea permite un asemenea exerciţiu literar, ca şi *Letopiseţul* pentru Miron Costin [21].

Problemele literare proprii poemului *Auzît-am din părinţ poveste* sînt în general aceleaşi ca şi pentru întreaga *Psaltire*. Desigur, alte texte, ca de pildă : *La apa Vavilonului, Limbile să salte, Bucuraţi-vă drepţ din ţară, Omul fără lege în sine gîndeşte, Inema scoate cuvîntul cel dulce, Asculaţi acestea, toate, De-adevăr de grăit* etc. (selectabile pentru o antologie a operei lui Dosoftei), ar putea duce la lărgirea considerabilă a discuţiei. Să constatăm doar că *Psaltirea în versuri* continuă să rămînă în sfera de interes a cititorului modern, atît pentru farmecul ei literar, de limbă veche şi înţeleaptă, cît şi pentru rolul ei hotărîtor în geneza versificaţiei româneşti.

Ca să realizeze o construcţie literară de asemenea amploare, care se întinde pe sute de pagini, în vreme ce textul originar cuprinde doar cîteva zeci, înseamnă că Dosoftei nu a fost doar un poet cu o tehnică empirică, incapabil să gîndească singur asupra oportunităţii unei opere de acest fel. Dacă şi-a propus să traducă *Psaltirea*, Dosoftei era hotărît să pună textul de acord cu gusturile literare ale vremii. Întreaga lui activitate creatoare şi îndeosebi opera capitală, *Psaltirea în versuri*, dovedeşte că era preocupat de calitatea exprimării. Această conştiinţă literară, a cuvîntului scris sau rostit, s-a putut naşte, este drept, şi prin contactul cu textele de care se servea, sau cu cele de circulaţie strict orală (de tipul colindei, baladei, blestemului, oraţiei).

Alături de aceste surse ale originalităţii poetului, tipăriturile anterioare şi textele orale, semnalate deja de istoricii literari, *versurile*, aşa cum am încercat să arătăm, constituie şi ele un izvor de primă însemnătate. S-ar putea ca acestea să fi premers *Psaltirea în versuri* şi nu este exclus ca intensa lor circulaţie şi diversificare tematică încă înainte de 1673 să fi înlesnit chiar laicizarea unor psalmi. De altfel, el este şi unul dintre primii autori de cronici ritmate, texte asemănătoare, în general, ca structură literară, cu versurile.

Cultul cuvîntului este caracteristic psalmilor. Mai mult decît atît, Dosoftei cunoştea, după cîte se pare, tratatele de retorică ale vremii. Altfel nu se explică organizarea versurilor în forme metrice precise, cultivarea sistematică a exprimării figurate, utilizarea unor familii de cuvinte pe care să le plaseze în diferite contexte şi să creeze largi sfere semantice, preferinţa pentru o anume viziune dinamică asupra peisajului, toate acestea fiind ecouri ale poeticilor barocului.

Dar înainte de toate, limba literară era pregătită. Ea îl aştepta pe *Poet*.

[21] Situaţia se explică psihologic, dată fiind decăderea politică recunoscută a domnitorilor moldoveni de la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi importanţa politică a mitropolitului.

# Camil Petrescu: *Jocul ielelor*

VICU MÎNDRA

Dacă este adevărat că autorul *Jocului ielelor* „a văzut idei", este necesar, înainte de a analiza piesa, să descifrăm natura acestora, să distingem între aparenţe şi substratul disputelor la care asistăm.

Contactul cu fenomenologia lui Husserl a facilitat, în mod evident, transpunerea neliniştilor şi aspiraţiilor scriitorului într-un limbaj de acuitate filozofică. Ceea ce atrage atenţia este participarea activă a unora dintre tezele fenomenologiei, dacă nu în structura pieselor şi romanelor lui Camil Petrescu, în orice caz în modul de argumentare al personajelor acestora, în dezvoltarea demonstraţiilor filozofice. Între Camil Petrescu şi autorul *Cercetărilor de logică* s-a produs desigur o întîlnire de intensitatea aceleia care l-a apropiat la un moment dat pe Sartre de sistemul husserlian. Nu putem vorbi totuşi despre o preluare adîncă şi reală a doctrinei lui Husserl, dusă pînă la ultimele consecinţe. Năzuinţa spre absolut şi oroarea faţă de compromisul moral l-au făcut pe Camil Petrescu, ca şi pe Sartre, să urmărească cu interes critica acerbă desfăşurată de Husserl împotriva concepţiilor „relativiste", care puteau justifica orice capitulare, orice trădare a principiilor etice. Ignorînd calea materialismului dialectic, în anii dinaintea Eliberării, Camil Petrescu a privit cu o explicabilă simpatie un sistem filozofic ce descria un imperiu al legilor ideale şi al relaţiilor ideale. În absenţa unei perspective ştiinţifice asupra istoriei, dorinţa aprigă a acestui moralist de a se ridica în sfera valorilor supreme l-a condus spre contemplarea atentă a unei viziuni întemeiate pe cultul „esenţelor". Dacă fascinaţia exercitată de Husserl asupra lui Camil Petrescu nu s-a tradus, în creaţia literară, printr-o adîncă însuşire a idealismului transcendental, autorul *Patului lui Procust* a reţinut din filozofia husserliană tentaţii şi obsesii care macină conştiinţa eroilor săi tragici. Logica pură cu implicaţiile sale matematice, caracterul absolut al actelor de conştiinţă, *eul pur* „monadic", toate legate strîns de „semnificaţia absolută" a ideilor, apar frecvent la eroii lui Camil Petrescu, care îl parafrazează adesea pe Husserl, fie în demonstraţie (vezi repetatul apel la valoarea obiectivă a operaţiilor matematice ş.a.), fie în definirea de fond a unei poziţii (dreptatea „inumană", detestarea unor legi „psihologice" ş.a.m.d.). Aparenţele „ştiinţifice" ale doctrinei lui Husserl l-au atras firesc pe Camil Petrescu. Formaţia raţionalistă l-a oprit însă pe pragul trecerii către intuiţionismul total, caracteristic filozofului german. Semnificativă pentru modul neortodox în care Camil Petrescu recepţiona sugestiile fenomenologiei este, de pildă, precizarea care

înlocuiește în cunoaștere *„intuiția, care ni se pare oarecum esoterică"*, cu *„o analiză care ar duce la contradicții în esență..."* [1].

De fapt, tocmai pendularea între paradisul ipotetic al valorilor absolute și chemarea viguroasă a istoriei la acțiune conturează condiția tragică a existenței lui Gelu Ruscanu și a altor eroi din scrierile lui Camil Petrescu, pentru care tema de bază nu este pur și simplu setea de absolut, ci imposibilitatea atingerii acestuia. Ceea ce ridică evident valoarea operei scriitorului român este dimensiunea socială a problemei, pregnanța laturii istoriste a dezbaterii.

*Jocul ielelor* înfățișează într-o sinteză programatică principalele preocupări ale creației lui Camil Petrescu între 1916 și 1946. Dacă am poseda variantele succesive ale acestei piese, începînd cu manuscrisul din 1916, am putea obține, desigur, o perspectivă mai exactă a elaborării ei. Oricum, de la fragmentul publicat în revista *Letopiseț* (1919) și pînă la versiunea tipărită integral s-au produs modificări structurale, multe fiind efectuate în anii 1945—1946, după propria mărturisire a autorului. Avem, așadar, de-a face cu o operă de maturitate și nu cu piesa unui șovăielnic debutant. Am putea considera *Jocul ielelor* și ca un document artistic singular, în care autorul își confruntă un punct de vedere, afirmat vreme de aproape trei decenii, cu o eră nouă, spre care opera sa neliniștită își îndreaptă toate speranțele.

O primă observație care se impune în recercetarea *Jocului ielelor* privește conturul original, caracterul oarecum inedit al lui Gelu Ruscanu în galeria eroilor lui Camil Petrescu. Nu putem, în nici un caz, să unificăm silnic familia atît de variată a cavalerilor absolutului, care străbat romanele și dramele acestui scriitor mereu nemulțumit de el însuși. Mai întîi, cred că a venit timpul să facem distincția valorică necesară între operele izbutite și bunele intenții nerealizate. Nimeni nu mai este dispus să asculte diatribele detractorilor lui Camil Petrescu, tocmai pentru că putem privi cu calm autenticitatea creațiilor sale de prim ordin. Nu putem obține o apreciere exactă a zăcămintelor aurifere din opera lui Camil Petrescu, fără să eliminăm din analiză orice încercare de a accepta global o activitate, de fapt, inegală. În ceea ce privește dramaturgia, se cuvine să trecem *Mioara* la capitolul experiențelor laterale operei propriu-zise — prezentînd un netăgăduit interes documentar, pentru cercetători, ca și alte exerciții interesante de laborator, cum sînt *Iată femeia pe care o iubesc* sau *Profesor doctor Omu*. Este de asemenea inutil să construim castele ideologice de nisip pe fundamentul precar al comediei *Mitică Popescu*, pentru care caracterizarea lui G. Călinescu din *Istoria literaturii...* rămîne pe deplin convingătoare. Trecînd, așadar, peste ceea ce este material dramatic amorf, necristalizat artistic, căpătăm dimensiunea reală a unor opere de primă mărime în ansamblul dramaturgiei românești dintre cele două războaie: *Suflete tari*, *Act venețian*, *Danton* și *Jocul ielelor*. Or, în fiecare dintre aceste piese aventura tragică, ce se desfășoară sub semnul unui ideal inaccesibil, cunoaște variante sensibil diferențiate. Ceea ce dă măsura deosebirilor dintre Andrei Pietraru și Pietro Gralla, Robespierre și Praida, Danton și Penciulescu, Gelu Ruscanu și Maria Sinești este raportul mereu schimbat dintre tentațiile absolutului și forța de atracție a umanității,

[1] *Încercare fenomenologică despre conștiința românească*, în volumul *Teze și antiteze*, București, Editura cultura națională, [1936], p. 194—195.

dintre credința oarbă în „legile pure" și îndoiala alimentată de experiență. Originalitatea lui Ruscanu, profilul său memorabil se susțin tocmai pe reprezentarea contradicțiilor interioare ale eroului, care trăiește, la cea mai înaltă tensiune, nu numai dorința de a respecta ideile pure, ci și nepotrivirea acestei aspirații cu viața, cu natura și structura omului. Spre deosebire de Andrei Pietraru și de Gralla, directorul „Dreptății sociale" trăiește, cu o luciditate extremă, nu numai conflictul cu lumea, ci și drama unui dialog interior de neîmpăcat. El este Danton și Robespierre în același timp, apariție stranie de un puternic tragism. Este evident că Ruscanu nu trece brusc, în final, la recunoașterea eșecului său. El capătă doar, după convorbirea cu Sinești, proba ultimă, de neînlăturat a înfrîngerii, în încercarea nesăbuită de a-și sili conștiința să se desprindă de psihologie. Prin zeci de nuanțe (multe subliniate în „parantezele" scriitorului), observăm din primul act cum mustește în sufletul lui Ruscanu presimțirea dezastrului.

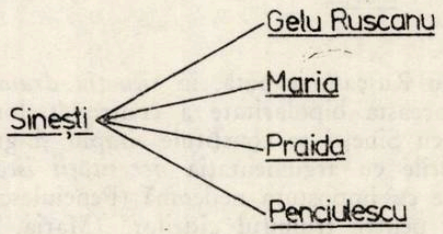
Este de observat că, în vreme ce pe ceilalți eroi ai lui Camil Petrescu obsedați de jocul esențelor (Andrei Pietraru, Pietro Gralla, Radu Vălimăreanu), autorul îi salvează în ultimele variante de la sinucidere, acordîndu-le brusc accesul la viață și seninătate, pentru Ruscanu ceasul morții rămîne implacabil. De data aceasta, procesul dintre individ și lume cunoaște extrema sa limită, de unde nu mai există întoarcere. Gelu nu trăiește, ca celelalte personaje citate, numai drama unei nefericiri personale, cauzată de inaccesibilitatea idealului absolut, el încarnează tragedia unei existențe care se destramă sub povara marilor abstracții. Maria Sinești, descriind în piesă o traiectorie minoră a „însetării de absolut", traiectorie redusă la goana după o certitudine, după un punct de sprijin moral, ne face să înțelegem, prin contrast, cît de gravă este rătăcirea lui Ruscanu, pentru care atingerea ideilor pure nu mai implică nici un considerent uman. Un semn al trecerii aspirației către absolut dincolo de granița omenescului este și locul derizoriu pe care îl ocupă de astă dată dragostea în substanța tragică a piesei (în contrast cu celelalte piese și cu cele două romane interbelice). Legătura dintre Gelu și Maria, chiar și faptul că femeia i-a înșelat așteptările devin simple amănunte în marea înfruntare a „ideilor", a esențelor pure. Pentru prima dată în *Jocul ielelor* simțim că autorul s-a despărțit de erou, urmărindu-i temerara aventură de la distanță, cu o înțelepciune însoțită de compasiune. Piesa, în ultima ei variantă (singura complet cunoscută), închide — de fapt — ciclul dramelor absolutului.

Rescriind în 1945—1946 piesa *Jocul ielelor*, Camil Petrescu compunea, astfel, marele final al unei serii, aprofundînd *cadrul social* al jocului tragic. Contextul istoric devine pregnant, tocmai pentru a da contradicțiilor interioare ale eroului culoarea distinctă a opoziției dintre imperativul social și tentațiile absolutului. Acțiunea este clar circumscrisă în anul izbucnirii primului război mondial, într-un moment care înregistrează acum mizeria maselor și spiritul de revoltă al acestora, pe de o parte, corupția unei burghezii avide de lux și plăceri, pe de altă parte.

Am încercat, pînă aci, să transcriem sintetic *programul de idei al dramei*, prin urmărirea articulațiilor sale dramaturgice. Piesa *Jocul ielelor* ne-a apărut astfel structurată în jurul unei *situații centrale*, care îl opune pe Gelu Ruscanu ca erou problematic unei lumi degradate, dar și unui univers

interior contradictoriu. Continuînd analiza şi încercînd să obţinem o imagine clară a construcţiei acestei piese este firesc să ne reprezentăm mai întîi *situaţia dramatică iniţială* [2], cu alte cuvinte prima platformă a acţiunii conflictuale, în limitele căreia se conturează ceea ce am numi starea de aşteptare a raporturilor dintre personajele principale, precedînd apogeul conflictului. Desprinderea personajelor prime din lista tuturor figurilor dramei o întemeiem nu pe aprecierea *cantitativă* a participării fiecăruia la dialog, ci pe valoarea *calitativă*, proprie acelor eroi care ocupă o poziţie determinantă în tensionarea de fond a intrigii dramatice. Faţă în faţă cu Gelu Ruscanu, ne apar rînd pe rînd militantul lucid *Praida*, cinicul *Penciulescu*, sentimentala *Maria*, pragmaticul dur *Sineşti*. Praida, cu fermitatea credinţei sale în criteriul moral al cauzei revoluţionare, încearcă să risipească „vraja" care îl împinge pe Gelu către dezastru, făcîndu-l să descopere „un continent nou... cu munţi nebănuiţi". Sineşti, reprezentant al burgheziei amorale, stîrneşte — prin contrast — în Ruscanu, Omul şi necesitatea luptei cu un inamic imediat. Penciulescu comentează „cruzimea", dar şi candoarea eroului central şi introduce în dramă apologul „jocului ielelor" în felul unui „raisonneur" fără iluzii. Maria apare, în ultima parte a dramei, mai ales ca emisar al existenţei sentimentale, încercînd să opună fascinaţiei „ideilor" ecourile unei dragoste sacrificate. Îndoiala creşte în conştiinţa lui Gelu pe măsură ce creşte şirul jertfelor. Sinuciderea eroului este astfel concepută ca o încercare disperată de a împăca „trăirea cu conştiinţa", reunind recunoaşterea eşecului şi achitarea datoriilor faţă de victimele duritătii sale.

În primele tablouri ale piesei (care compun *situaţia dramatică iniţială*), toate aceste personaje de forţă se delimitează nu prin opoziţia faţă de eroul central (cum se va întîmpla mai tîrziu), ci în variate stări de ostilitate faţă de Sineşti, inamicul lor comun, în planul microcosmului dramei. Schema relaţiilor dintre forţele dramei se conturează în actele I şi II astfel :

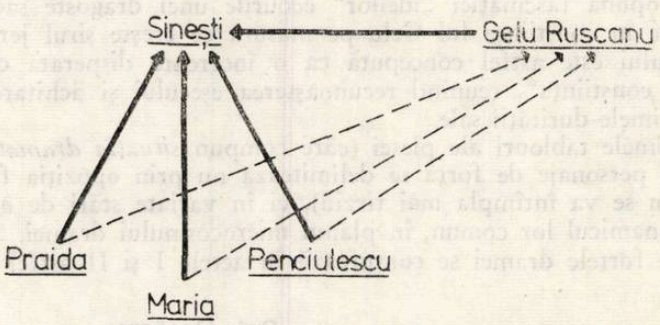



Ruscanu este cel care iniţiază campania împotriva lui Sineşti, văzut ca întruchipare flagrantă a Nedreptăţii. Maria i se opune aceluiaşi în numele unei nepotriviri sufleteşti. Pentru Praida, ministrul burghez al justiţiei este reprezentantul unei politici adverse de clasă, în vreme ce Penciulescu se detaşează sarcastic, dar şi puţin înfricoşat, de escrocul „solid" care s-a instalat în guvern.

[2] În cursul comentariului de faţă sînt utilizate categorii analitice şi formule de lucru preluate din metodologiile de cercetare ale esteticienilor francezi Etienne Souriau şi Paul Ginestier, fără a pune însă în mişcare sistemele integrale ale acestora.

Pe măsură ce acțiunea înaintează și în timp ce adversitățile de principiu față de Sinești rămîn ferme, se produce șirul neînțelegerilor care îl izolează pe Gelu Ruscanu de celelalte personaje din propria sa tabără. Autorul introduce în acțiune două elemente noi, cu rolul de agenți catalizatori : revelarea faptului că documentul care îl demasca public pe Sinești este o scrisoare intimă a unei femei îndrăgostite și tranzacția pe care ministrul amenințat o propune și care pune în balanță un succes conjunctural pentru mișcarea socialistă cu victoria fantomatică a dreptății pure, atemporale.

Maria mai întîi și apoi Praida și Penciulescu se despart de Gelu în planul acțiunii imediate, rămînînd alături de el în ordinea opoziției de principiu. Schema relațiilor din pentagonul forțelor individuale ale dramei se modifică, căpătînd, prin dedublarea raporturilor, un aspect mai complex. Solidari în ostilitatea *de fond* față de Sinești, personajele grupului central al „pozitivilor" se diferențiază în linia formelor de acțiune și astfel Praida, Penciulescu și Maria rămînînd adversari ai marelui „negativ" se găsesc într-o opoziție de gradul doi față de Ruscanu, evidențiind erorile de gîndire ale eroului, incapabil să împace *idealul* cu *realul :*

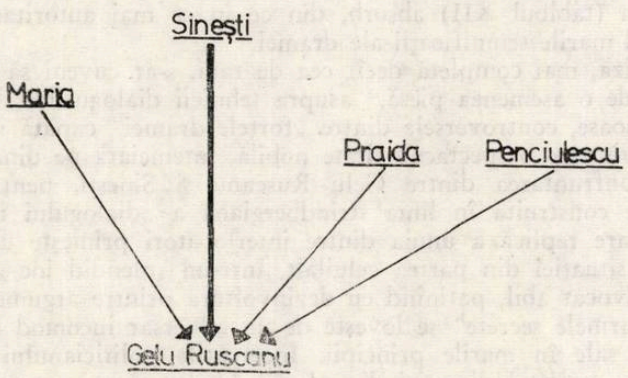



Drama lui Gelu Ruscanu capătă, în *situația dramatică centrală*, pregnanță sporită prin această bipolaritate a controverselor sale cu lumea. În vreme ce conflictul cu Sinești se constituie simplu și grav cu axa *ideală* a *ofensivei* sale, ciocnirile cu argumentația *necesității istorice* (Praida) sau a zădărniciei unei lupte cu impostura nedemnă (Penciulescu), ca și înfruntarea inocenților sacrificați pentru triumful „ideilor" (Maria, Boruga) relevă complicațiile indisolubile din cîmpul vieții *reale.*

Principalele confruntări dintre Gelu Ruscanu, ca personaj-pivot și ceilalți protagoniști ai piesei sînt accentuate prin construcția abilă a unor *acțiuni paralele* cu caracter conflictual. Cazul poetului-delapidator Ion Zaprea expus de Primul procuror (actul II, tabloul VIII) declanșează primele diferențieri de poziție dintre eroul central și tovarășii săi de luptă (Praida, Penciulescu). Intervenția mătușii lui Gelu, Irena, care, pentru a opri publicarea scrisorii demascatoare, evocă rolul „salvator" al lui Sinești într-o întîmplare dezonorantă pentru tatăl eroului (actul II, tabloul VII) pregătește marea scenă Ruscanu-Sinești din actul următor.

Arhitectonica dramei se realizează prin acest dublu eşafodaj, în care *dialogurile nodale*, tratate într-o retorică de largi amplitudini, sînt încastrate în succesiunea episoadelor laterale care documentează şi adîncesc momentele-cheie. Înlăuntrul acestor episoade apar şi se definesc personajele secunde, unele cu funcţie de argumente vii pentru discuţia de idei (cazul lui Petre Boruga, militantul care ar urma să fie eliberat din închisoare în schimbul încetării campaniei anti-Sineşti), altele aduse ca martori ai unor întîmplări decisive pentru procesele de conştiinţă ale eroului central (actriţa Nora Ionescu) sau ca elemente de reducţie a visurilor *ideale* la dimensiunile existenţei realităţii (grupul muncitorilor tipografi Sache, Dascu, moş Dumitrache).

Toate acţiunile paralele se înscriu contrapunctic în suita situaţiilor care alcătuiesc, succesiv, axul dramatic central de la situaţia dramatică iniţială pînă pe pragul *situaţiei dramatice finale*. În acest punct, eroarea tragică a refuzului realităţii îl împinge pe Gelu Ruscanu în marasmul izolării totale. Adversitatea tenace a ordinei sociale nedrepte, pe de o parte, distanţarea mereu mai accentuată de propriul său grup rămas pe teritoriul certitudinilor existenţiale, pe de alta, îl împing pe erou dincolo de viaţă, excluzîndu-l din joc :




Este important să observăm în analiza acestei drame de o construcţie în acelaşi timp bogată şi solidă cum se realizează cadenţa participării personajelor principale în succesiunea scenelor dialogale care compun fiecare act. Nu mai puţin interesantă ni se pare alternanţa savant chibzuită a „tablourilor" şi „scenelor" într-o aşezare care echilibrează atent treptele edificiului. Iată cum arată, în această perspectivă, structura primului act :

*Tabloul I : Dialog general* (susţinut de personaje secundare ; în scena a II-a apar şi Penciulescu, Praida), în cursul căruia este prezentat indirect Gelu Ruscanu.

*Tabloul II : Fără dialog.* O replică de trei cuvinte care îl introduce în acţiune pe *Sineşti.*

*Tabloul III, scena I* : Dialog *Praida* — Elena Boruga

*Praida*, prezent, rămîne în umbră.

*scena II :* Dialog *Ruscanu*-Nacianu (politician conservator), schiţînd „in nuce" principala ciocnire a conflictului.

*scena III :* Dialog esențial *Ruscanu — Praida* în care conținutul scrisorii demascatoare, pînă acum cunoscut numai de primul, este revelat celui de al doilea, ceea ce dă conflictului conturul complet.

*Tabloul IV :* Dialog „secundar" *Praida — Petre Boruga* (în închisoare). *Gelu Ruscanu,* prezent ,rămîne în umbră.

*Tabloul V :* Dialog scurt, cu replici repezi între *Sinești* și o *Servitoare* în care este anunțată intrarea în acțiune a *Mariei.*

Mișcarea în scenă scade treptat de la primul act (expozitiv) către cele finale, trecînd pe rînd principalele caractere în primul plan și acordînd mereu mai multă încredere dialogurilor ample, cu prezența în scenă a două sau trei personaje.

În mod firesc, o dramă de idei ca *Jocul ielelor* își convertește tensiunea intrigii în vivacitatea *interioară* a ciocnirilor *dialogale.* Începînd cu actul II, piesa face din ce în ce mai mult loc schimburilor substanțiale de replici, estompînd rolul dinamicii exterioare. *Dialogurile-cheie,* ample, ar putea da singure (într-o experiență de laborator) o reprezentare esențială a întregului conflict. Într-adevăr, dialogurile Sinești-Maria (tabloul VI), Gelu-Irina (tabloul VII), Maria-Gelu (tabloul VIII), Gelu-Sinești (tabloul IX), Gelu-Praida și Gelu-Maria (tabloul XII) absorb, din ce în ce mai autoritar, spațiul acțiunii și decid marile semnificații ale dramei.

O analiză, mai completă decît cea de față, s-ar cuveni să întîrzie, cînd se preocupă de o asemenea piesă, asupra tehnicii dialogurilor. Departe de a deveni fastidioase, controversele dintre „forțele dramei" capătă în aceste convorbiri scăpărătoare o spectaculozitate nobilă, întemeiată pe dinamica poetică a ideilor. Confruntarea dintre Gelu Ruscanu și Sinești, pentru a lua un exemplu, este construită în linia strindbergiană a „dialogului între creiere". Aproape fiecare replică a unuia dintre interlocutori primește un răspuns de răsturnare a situației din partea celuilalt, într-un splendid joc al inteligențelor. Sinești, avocat abil, patinînd cu dezinvoltură printre argumente și dozîndu-și atent „armele secrete" se lovește de un adversar incomod prin tenacitatea credinței sale în marile principii. Încercările politicianului versat de a comuta mereu registrul discuției din planul *Ideilor* către „omenescul" practicismului îngust capătă înfățișări surprinzătoare în timp ce defensiva ireductibilului Gelu gravitează între ironie și sarcasm dureros.

Vorbind despre dramatismul dialogurilor din *Jocul ielelor* ni se pare potrivit să constatăm, și cu acest prilej, aportul considerabil al „indicațiilor auxiliare" dintre paranteze, mai cu seamă în facilitarea reliefului *vizual* al scenei. Într-unul dintre pasajele dialogului evocat mai sus, Gelu vorbește „cu privirea absentă", în vreme ce Sinești îi răspunde „cu privire dură, încleștat". Mai încolo eroul pur „îngrozit, pune fără să vrea mîna la gît", obligîndu-l pe inamic să-i replice „cu scăzută brutalitate". Un întreg scenariu mut lansează semnale și aprofundează materialul verbal, acordînd dialogurilor lui Camil Petrescu un substanțial volum scenic.

Urmărită cu atenție, de la programul său de idei către construcția situațiilor dramatice, drama *Jocul ielelor* ne oferă un excelent exemplu pentru ilustrarea relației intime, de nedesfăcut dintre formă și conținut în opera literară.

# Lucian Blaga: *Dați-mi un trup voi munților*

ILEANA OANCEA

*Numai pe tine te am trecătorul meu trup*
*și totuși*
*flori albe și roșii, eu nu-ți pun pe frunte și-n plete,*
*căci lutul tău slab*
*mi-e prea strîmt pentru straşnicul suflet*
*ce-l port.*

*Dați-mi un trup*
*voi munților,*
*mărilor,*
*dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia*
*în plin!*
*Pămîntule larg fii trunchiul meu,*
*fii pieptul acestei năpraznice inimi,*
*prefă-te-n lăcașul furtunilor, cari mă strivesc,*
*fii amfora eului meu îndărătnic!*

*Prin cosmos*
*auzi-s-ar atuncea măreții mei pași*
*și-aș apare năvalnic și liber*
*cum sînt,*
*pămîntule sfînt.*

*Cînd aș iubi,*
*mi-aș întinde spre cer toate mările*
*ca niște vînjoase, sălbatice brațe fierbinți,*
*spre cer*
*să-l cuprind,*
*mijlocul să-i frîng*
*să-i sărut sclipitoarele stele.*

*Cînd aș urî,*
*aș zdrobi sub picioarele mele de stîncă*
*bieți sori*
*călători*
*și poate-aș zîmbi.*

*Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup.*

Cîntare a vieții în semnificația ei cea mai adîncă, ontologică, lirica lui Lucian Blaga reflectă pregnant fenomenul „depersonali-

zării", definitoriu pentru devenirea modernă a poeziei [1]. Ea constituie expresia patetică a existenței umane — prinsă între o limitare implacabilă a condiției materiale și nevoia nepotolită de a o înfrînge.

Cutremurările *eului absolut* al poetului în fața destrămării lumii fenomenale se regăsesc astfel, sublimate, într-o operă în care sentimentul grav și tulburător al „marii treceri", se împletește, indestructibil, cu o acută nevoie de permanență și plenitudine vitală. Contemplarea naturii și a ritmurilor ei eterne reprezintă tocmai o astfel de încercare de a ieși din fluxul heraclitian al existenței, ea prilejuind, fie și ca iluzie, negarea perisabilității. Se poate spune, așadar, că deosebita sensibilitate la natură a marelui poet se încarcă cu semnificația particulară a fugii de timp, împărtășirea din substanța absolută a universului, mistuitor rîvnită, săvîrșindu-se cu ajutorul fanteziei sale vizionare în actul însuși al creației artistice [2].

Tristețea și, nu mai puțin, extazul și jubilația sînt proiectate într-o natură devenită uriaș receptacol al acestor *stări existențiale*, deci într-o *natură-viziune*, care își regăsește, prin Blaga în special, propensiunea spre metafizic pe care i-o acordase Eminescu. Ea este prin urmare *limbajul* care „articulează" sensul ontologic al nostalgiilor și neliniștilor sale, generînd, ca „motor" liric al textului, procesul de semnificare poetică prin analogiile pe care le declanșează.

Poezia *Dați-mi un trup voi munților*, făcînd parte din cel de al doilea volum publicat de poet (*Pașii profetului*, 1921), reflectă cu deosebită claritate cîteva dintre caracteristicile importante ale lirismului lui Lucian Blaga: *o mare sensibilitate metafizică* [3], materializată într-o viziune a lumii *esențializată* și, în același timp, *profund subiectivă*, realizată prin *poziția „creatoare" față de real* (anti-mimesis); natura ca *spațiu fantastic* al proiecției supradimensionate a ființei menite *să transforme alteritatea în identitate* prin mereu amenințata contopire a omului cu cosmosul; și „ieșirea" din timp, convertirea stării lirice fundamentale într-o tensiune, confruntare ireconciliabilă de forțe psihice polare, determinînd *structura „dialogică"*, *dilematică* a discursului poetic.

Blaga pune la baza poeziei în discuție, cu toată evidența, principiul contradicției care generează desfășurarea conflictuală, „contrapunctică" a

---

[1] Marcel Raymond discută acest aspect prin care literatura „își transcende funcția tradițională de a înveseli ori de a înălța «sufletele»", pentru a ajunge „«la o realitate mai autentică și deci mai reală»" (*Mitul modern al poeziei*, în *De la Baudelaire la suprarealism*, București, Editura Univers, 1970, p. 403—404). Vezi în acest sens și Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, E.L.U., 1969.

[2] „Există, cu alte cuvinte, în om o forță de îmbunătățire a lumii. Dar această îmbunătățire nu e vreo deșartă speculație «obiectivă», întrucît realitatea care se manifestă la nivelul său e creația, transformarea lumii morții și a lucrurilor în cea a asimilării adevărului și vieții" (Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977, p. 504).

[3] „Să numim sensibilitate metafizică darul poetului de a simți în mod spontan lucrurile, nu potrivit raporturilor pe care logica le stabilește între ele, ci potrivit esenței lor și analogiilor spirituale care se dezvăluie imaginației..." (Marcel Raymond, *op. cit.*, p. 406—407).

sensurilor ei simbolice : astfel, sentimentului neliniștitor al fragilității existenței umane (*Numai pe tine te am trecătorul meu trup*) înălțîndu-se pe o acută conștiință a acțiunii nefaste a timpului asupra ființei (simbolul ei fiind *trecătorul trup*) i se opune dezlănțuirea frenetică a pornirilor vitale, „cantonată" însă într-un *spațiu al irealității*[4] (prin saltul în imaginar, mediat însă de „invocarea" — conținută și în titlu — adresată elementelor eterne ale cosmosului — ca „întrupare" a absolutului), urmată de destrămarea iluziei (*Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup*) și de afirmarea, definitivă, a unei antinomii irezolvabile, cu alte cuvinte, urmată de asumarea, modernă, a distanței care îl desparte pe om de absolutul substanței universale.

Primul „timp" al poeziei — și pragul ei liric — conține, astfel, într-o redare asertivă, constatativă, ideea limitării în timp a umanului : *Numai pe tine te am trecătorul meu trup / și totuși / flori albe și roșii eu nu-ți pun pe frunte și-n pelte, / căci lutul tău slab / mi-e prea strîmt pentru strașnicul suflet / ce-l port.* Deși omul nu posedă *efectiv* decît această perisabilă materie — trupul (adverbul de exclusivitate *numai*, cu care debutează textul, dobîndește aici un veritabil „accent" semantic de tip disforic) —, poetul refuză să-i sporească valoarea, *florile albe și roșii* fiind, în consecință, purătoare ale unei semnificații abstracte, „axiologice", și avînd mai puțin o funcție iconică. Se realizează astfel, încă de la început, o puternică opoziție între materie (prezentată prin determinări mai degrabă negative, depreciative : *trecătorul trup, lutul slab și prea strîmt*) și spirit (*strașnicul suflet*) ; puternica tensiune creată între „dat" (*trecătorul trup*) și refuzul datului (*flori albe și roșii eu nu-ți pun pe frunte și-n plete*) este viu reliefată prin „desprinderea" construcției adversative (*și totuși*) de cel de al doilea „termen" al relației opozitive, și „izolarea" ei ca vers aparte.

Invocația care urmează (*Dați-mi un trup voi munților, / mărilor*) adresată elementelor celor mai generale ale naturii în nuditatea lor substanțială (*munții, mările, pămîntul*)[5], realizată prin vocativ și imperativ, mediază saltul în imaginar al poetului, menit să astîmpere foamea sa de absolut existențial. Acum se săvîrșește, prin abolirea temporalității, contopirea extatică a omului cu natura, act existențial pur, apoteoză mistuitoare. Revărsarea pasională creativ-distructivă a eului dobîndind „consistența" elementelor primordiale („hormonii" de totdeauna ai imaginației poetice, cum i-a definit atît de sugestiv G. Bachelard), evocate în generalitatea lor esențială, generează imagini

[4] „Blaga nu are, ca Goethe, certitudinea că lumea *este* divină, că în universul formelor este prezentă substanța absolută. El trăiește în lumea desacralizată a modernilor, căreia îi atribuie *el* o valoare metafizică, văzînd în ea o «corolă de minuni», prelungind fenomenele pînă la un fond absolut postulat de el..." (G. Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1976, p. 222).

[5] Muntele în poezia lui Blaga nu este niciodată descris, el este numai un spațiu simbolic, așa cum apare și în această poezie. Elanul său spre universal, spre nemărginire este marcat stilistic și prin pluralul unor substantive care și la singular conțin ideea de „mare" *(muntele, marea)*. Vastitatea rîvnită este structurată poetic în jurul polarității : *adînc* (mările), *înalt* (munții) în care s-ar putea vedea implicată viziunea lui Blaga asupra spațiului mioritic : „înalt și indefinit ondulat". Singurul substantiv însoțit de determinări este *pămîntul*, termen ambivalent, învestit însă în mod obișnuit cu o pregnantă materialitate, pe care poetul o „estompează" cu ajutorul epitetelor *larg* și mai ales *sfînt*, corespunzînd tendinței poetului de a „spiritualiza" natura.

ale unei naturi vizionare, animată de un frenetic dinamism, amintind de peisajele lui Van Gogh : recreare, în spirit, a lumii, nu reflectare a ei. Ca un adevărat demiurg, poetul anulează dualitatea om-cosmos, însufleţind natura cu propria sa vitalitate, adică proiectînd, în acest univers imaginar, propria sa substanţă psihică (*aş iubi, aş urî, aş zîmbi*).

Faptul că primul pol al opoziţiei : cel al limitării şi al timpului necruţător (componente semice ale *trecătorului trup*), este puternic conotat disforic determină în cel de al doilea o acumulare, compensatorie, a energiei lirice, care se „descarcă" într-o materie verbală conotată euforic, deci axată pe semele : excesivitate, intensitate pasională, forţă. Beţia dezlănţuirii dionisiace este redată atît prin verbe : *aş întinde, să cuprind, să frîng, să sărut, aş zdrobi,* cît şi prin determinanţi (epitete) : *măreţii* (paşi) ; (aş apare) *năvalnic şi liber, vînjoase, sălbatice* (braţe) *fierbinţi ;* (picioare) *de stîncă.* Patetica îmbrăţişare a naturii vizează contopirea cu lumina, ca principiu cosmic : cu lumina nocturnă (*să-i sărut sclipitoarele stele*) sau cu cea diurnă (*aş zdrobi*) *bieţi sori / călători) ;* act posesiv al *subiectivităţii pure* (ipostaziate, dual, în iubire şi ură, prezente ca stări „absolute", fără obiect), scăldat în lumină şi exprimînd copleşitoarea irupere a vitalului.

Absenţa determinărilor de tip iconic (cu excepţia sintagmei *sclipitoarele stele,* în care caracterul ornant, redundant, al epitetului creează o imagine foarte generală) pe lîngă substantive desemnînd elemente ale naturii (*mările, munţi, cer, sori*) este foarte semnificativă din punct de vedere stilistic, poetul urmărind să le evoce în realitatea lor profundă, autentică (nu fenomenală şi „pitorească") ; în schimb, determinările sînt ale „eului" participant (*vînjoase, sălbatice, braţe fierbinţi*) şi ele vin din lumea umanului, a contingentului, de unde şi aşezarea lor, de asemenea foarte semnificativă, în structura comparativă (*ca nişte vînjoase...*) ; ele gravitează însă în jurul ideii de forţă, intensitate, deci a unui uman lipsit de materialitate („abstractizat", cum ar spune Worringer), dar însufleţit de o „viaţă" intensă. Învestirea lexemului *mările* cu un deplin statut de termen „propriu" (apare în cadrul comparatului : *mi-aş întinde spre cer toate mările*) şi a lexemului *braţe* cu cel de termen „figurat" (*ca nişte vînjoase, sălbatice braţe fierbinţi*) duce la o revelatoare inversare a termenilor comparaţiei de tip antropomorfic obişnuite (*braţe ca nişte mări*), ea realizîndu-se dinspre cosmos spre uman (*mări ca nişte braţe*).

Sumarele calificări, pe de o parte, ca şi frecvenţa verbelor, pe de altă parte, fac acest univers, învolburat de o ameţitoare mişcare, mai curînd sensibil decît vizibil [6].

---

[6] Această „spiritualizare" a imaginii, esenţializarea ei, „abstracţia" ca expresie a nevoii de absolut a creatorului, redarea profund „infidelă" a naturii, deci vizionarismul etc., sînt elemente definitorii ale artei poetice expresioniste, curent pe care Blaga l-a ilustrat, printre alţii, în literatura noastră (Cf. Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română şi expresionismul,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1971). Blaga însuşi, care s-a oprit atent asupra fenomenului artistic expresionist, a făcut următoarea lapidară constatare : „De cîte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea sa interioară, îl întrece, îl transcendează, trădînd relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist" (*Filosofia stilului,* Bucureşti, Editura Cultura naţională, 1924, p. 68—69). Identitatea între sufletul lumii şi sufletul individual, închis în „temniţa" trupului (metaforă care apare şi la poeţii orfici), o regăsim, ca o veşnic neîmplinită nostalgie, la Rainer Maria Rilke, într-o poezie apropiată ca viziune şi stil de cea a lui Lucian Blaga. Redăm, în con-

Dramatismul acestei părți a poeziei constă în replămădirea subiectivă a lumii pentru a se constitui în apariție a împăcării contrariilor, pe care poetul o potențează *verbal* în *irealitatea* ei fundamentală (este concludentă în acest sens folosirea condiționalului ca mod al irealității) ; deci identitatea, astfel obținută, poartă prin propria ei negare ipostaza de *realitate ireală*, ființînd deci ca prezentă și absentă în același timp.

Această acumulare de tensiune emoțională conține latent amenințarea frîngerii unui echilibru atît de fragil. Anularea lui se instaurează brutal, fără elemente de tranziție, prin intrarea în timp a poetului, timpul fiind „cel care transformă principiul de identitate în riscul unei primejdii, risc iremediabil al greșelii și al contradicției" [7].

Mișcarea lirică a poeziei se încheie prin reluarea primului vers : *Dar numai pe tine te am trecătorul meu trup ;* „dincolo" de om Blaga descoperă „idealitatea goală" (H. Friedrich) asupra căreia s-au aplecat cu atîta insistență poeții de la Baudelaire încoace. Prezența, în plus, a conjuncției adversative *dar* marchează puternic efectul de „ruptură", discontinuitate, pregnant pusă în valoare și de „golul" grafic creat prin distanțarea versului în pagină ; așezarea în pagină, profund motivată din punct de vedere stilistic, potențează astfel, prin „albul" care se interpune între finalul atît de abrupt (scandat implacabil de repetiția dentalei surde *t :* „numai pe *t*ine *t*e am *t*recătorul meu *t*rup") și textul anterior, impresia de „vacuitate", „absență" irecuperabilă.

Se realizează astfel nu o simplă revenire la starea inițială (*Numai pe tine...*), ci o revenire însoțită de conștiința unui „eșec", al unei neîmpliniri esențiale, scăldată într-o acută tristețe existențială.

Întreaga desfășurare „fabulatorie" [8] reflectînd echivalarea absolut-om-cosmos, distrugerea ei în final se înalță, așa cum ne-a sugerat Gilbert Durand, pe schemele diairetice ale *verticalității, ascensiunii* (*aș întinde, să cuprind, să sărut sclipitoarele stele*), caracteristice regimului diurn (al „spiritului", antitetic, hiperbolic și de aspect polemic) al imaginarului, ca și pe simetria în raport cu o axă evidentă în reflectarea „în oglindă" a versului inițial, reluat în finalul poeziei.

Prin fenomenul de „retrosemnificare" („lectură inversă", engl. feedback), ni se dezvăluie abia acum, în toată importanța sa, funcția eliberatoare, catarctică, a saltului în imaginar al poetului care își domină anxietatea existențială, „întrucît adevărata libertate și demnitate a vocației ontologice a personalității umane nu se bazează decît pe această spontaneitate spirituală și pe această expresie creatoare care constituie aria imaginarului" [9].

---

tinuare, un fragment : *Aici sînt, aici, eu ce-am fost smuls, / și mă clatin, / Oare cutez ? Mă arunc ? / ... E drept c-am îndurat nopți, din stînjenitul meu / trup ; da prieteni făcusem / din el, pămînteanul, și nemărginirea ; / se revărsa, / suspinînd, inima-i ce-o înălțam / fără podoabe. // Dar acum, cui să arăt / că eu sînt doar suflet ? Pe cine / uimește ? / Deodată să fiu cel veșnic, / să nu mai fiu / cel ce alină, să nu mai fiu părtaș decît / cu cerul. (Suflet în spațiu,* în vol. *Versuri,* București, E.L.U., 1966, p. 148—149).

[7] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 514.

[8] Mariana Șora a remarcat cu finețe faptul că „în poezia lui Blaga sensurile sînt în genere înfățișate prin *fabulație*" (s. n.) ; mai toate versurile închid „cel puțin o metaforă dinamică, dacă nu un mic «basm», o acțiune, o poveste" (*Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1970, p. 178—179).

[9] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 531.

Prin această invitație la o mare călătorie în afara timpului (pe care ne-o adresează chiar titlul poeziei), spațiul imaginar conceput ca spațiu al artei „reconstituie liber și imediat în fiecare clipă orizontul și speranța ființei umane în perenitatea sa", așa încît putem conchide că „împotriva neantului se ridică întreaga reprezentare" [10] (prin care înțelegem acum exorcizarea caducității în actul creației, ca manifestare suverană a nemuririi spiritului), încărcată cu întreaga sa putere de anti-destin.

În felul acesta poetul „răspunde" printr-o subtilă „dialectică" lirică problemei existențiale fundamentale a omului care este cea a înfrîngerii desăvîrșirii prin fapta creatoare [81]; căci *„Sufletul lui e în căutare, / în mută, seculară căutare / și pînă la cele din urmă hotare. // El caută apa, din care bea curcubeul / El caută apa, / din care curcubeul / își bea frumusețea și neființa"* (*Autoportret*).

[10] *Ibidem*, p. 534.

[11] Dată fiind pluridimensionalitatea simbolurilor poetice, am putea verifica aici, luînd ca izotopie arta, echivalînd deci „trupul" cu semnificantul și „sufletul" cu semnificatul care nu se poate „întrupa" cu adevărat decît ca iluzie, el aflîndu-se „dincolo" de materialitatea textului în procesualitatea sa semiotică, afirmația Alexandrei Indrieș: „Avangarda actuală, realistă și materialistă, îndrăgește semnificantul pe cînd avangarda expresionistă, de acum o jumătate de secol, idealistă și metafizică, iubea semnificatul, adică ceea ce e dincolo de fața vizibilă a semnului: absolutul (*Corola de minuni a lumii*, Timișoara, Editura Facla, 1975, p. 222); absolutul apare astfel ca o semnificație fără semnificant, poezia exprimînd tocmai neputința lui de a deveni *semn*.

**Metaforă.** *I.* Figură semantică („trop") care prezintă ca identici doi termeni distincți, în urma unui transfer de trăsături semantice între aceștia. În anumite realizări sintactice, se ajunge la substituirea termenului metaforizat prin cel metaforic. *Ex.: Prin vegherile noastre — site dein — / vremea se cerne, și-o pulbere albă / pe tîmple s-așează* (Blaga); *Cînd — ghindă cafenie — picau jos cărăbușii, / Cînd era zarea frunză uscată de stejar* (I. Barbu).

Metafora prespune un transfer de termeni, posibil datorită conținutului semantic, parțial comun, al elementului substituit și al celui care substituie. De aici și definirea metaforei — începînd de la Quintilian —, în forme tradiționale și incomplete, drept „comparație prescurtată" sau introducerea ei, încă din primele tratate de retorică ale epocii moderne, printre tropii „prin asemănare" (v. Fontanier, 1968, p. 99—104). Concepția lui Ullmann este tipică pentru modul general în care se descrie mecanismul semantic al metaforei: dacă $n_1$ (cu sensul $s_1$) este termenul substituit, cel non-figurat, și $n_2$ (cu sensul $s_2$) termenul metaforic, substituția lui $n_1$ prin $n_2$ va fi posibilă numai dacă $s_2$ prezintă o trăsătură comună cu $s_1$. În descrierea metaforei nu trebuie, însă, exagerat dezideratul apropierilor semantice. Tudor Vianu a pus în evidență și importanța trăsăturilor care *diferențiază* cei doi termeni: „Metafora este susținută psihologic de percepția unei unități a lucrurilor prin vălul deosebirilor dintre ele" (Vianu, 1968, p. 307). Impresia de deosebire dintre termenul propriu și termenul metaforic nu trebuie să fie atenuată printr-o prea mare asemănare, căci metafora nu rezultă niciodată dintr-o „unificare" totală de sens. Studiile moderne asupra metaforei tind din ce în ce mai mult către accentuarea diferențelor existente între cei doi termeni ai metaforei. Explicația este dată de caracterul pe care îl capătă figura în fazele moderne ale limbajului poetic, cînd legătura semantică nu mai este atît de puternică și cînd nu se mai poate vorbi în nici un caz de identitate a trăsăturilor semantice la termenul metaforic și la cel metaforizat. De aceea, unii autori (*Rhét. gén.*, 1970, p. 106—111) nu mai văd în metaforă o *substituire* de sens, ci o modificare a conținutului semantic al unui termen, rezultată din conjuncția a două operații (adăugare și suprimare de trăsături semantice); metafora ar fi, astfel, produsul a două sinecdoce succesive și s-ar baza doar pe o *intersectare* între sferele semantice ale celor doi termeni.

*A.* Procesul analogic nu este în mod obligatoriu urmat de o substituție în text. În funcție de eliminarea sau conservarea termenului metaforizat, metafora are două realizări sintactice de bază: *1.* metafora *in praesentia*

(*coalescență, metaforă explicită*) se construiește după tipul *A este B* sau orice formulă sintactică reductibilă la el : *Cînd n o a p t e a - i o r e g i n ă lunatecă și brună* (Eminescu) ; 2. metafora *in absentia* (*implicație*, metaforă *implicită*) are forma *B în locul lui A : Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece, albă, r e g i n a n o p ț i i moartă* (id.).

În funcție de expresia sa morfologică, metafora poate fi *nominală, verbală* sau *adjectivală* (realizată, de obicei, ca epitet metaforic).

Metafora *nominală*, cea mai frecventă formă metaforică, este ea însăși divizibilă în mai multe categorii (v. Brooke-Rose, 1958) :

1) simplă substituire — *B în locul lui A* — se poate realiza numai sub forma metaforei-implicație : *Pe m i ș c ă t o a r e l e c ă r ă r i / Corăbii negre duce* (Eminescu) ; *Dar unde-s v i s u r i l e - a l b a s t r e, / R ă n i t e, v e c h i v i o l o n c e l e / Care cîntau în sufletele noastre?* (Philippide). Să se observe că metafora constituită prin simplă substituire se află la limita semantică dintre metaforă și simbol : *Pe cel mai sudic promontoriu / Stă u l t i m u l t a s m a n i a n* (id.) ;

2) formula *A este B*, în care termenul metaforic este un nume predicativ pe lîngă un verb copulativ : *Chiar m o a r t e a însăși e-o părere, / Și u n v i s t e r n i c d e v i e ț i* (Eminescu) ; *Am așteptat amurgul, ca z ă r i l e s ă f i e / A l t a r e l a r g i s u f l a t e î n a u r preacurat* (Pillat). În formă negativă, structura de mai sus devine *A nu este B*, tip de metaforă înregistrat și de poezia populară : *U n s î n n u e N i r v a n a ș i - u n p î n t e c n u - i a b i s u l* (Voiculescu) ; *t î l c u l m o r ț i i n u e g l o d u l* [...] / *t î l c u l t o a m n e l o r n u - i b r u m a* (Blaga). Mai puțin frecventă este realizarea interogativă a aceleiași construcții : *E m î n a t a î n a e r? S a u p r i m a r î n d u n i c ă? / E t r e m u r v i u d e p l e o a p e? O r i g i n g a ș f l u t u r v i u?* (Voiculescu) ;

2 a) o structură apropiată de precedenta, în care, însă, verbul copulativ lipsește, iar rezultatul este o apoziție : *L u n ă, t u, s t ă p î n ă a m ă r i i* (Eminescu) ; *Pe crengi de vis, d o i u m e z i d e m u g u r i, o c h i i t ă i / Se deschideau în floare* (I. Barbu) ; tipurile 2) și 2 a) sînt realizabile exclusiv în cadrul coalescenței ;

3) formula substantivală-genitivală, specifică atît implicației, cît și coalescenței : *N ă m o l u r i l e t a i n e l o r toate / Zac în mine răsturnate* (Arghezi) ; *C e n u ș a v i s ă r i l o r noastre / Se cerne grămezi peste noi /* [...] *Ț ă r î n a v i s ă r i i ce-a fost* (id.) ; *C e n u ș a î n g e r i l o r arși în ceruri / ne cade fulguind pe umeri și pe case* (Blaga) ; *Și-n c e a ț a v o r b e l o r deodată / Rodesc lumini de curcubeu* (*Voiculescu*) ; *Cînd n e a u a l u n i i ninge* (Pillat) ;

4) formula substantivală-prepozițională : *îți vei cînta* [...] / *p e c o a r d e dulci d e l i n i ș t e, / p e h a r f ă d e - n t u n e r i c* (Blaga) ; *Lumea-i z u g r ă v i t ă c u s i n g u r ă t a t e* (Voiculescu). Există și posibilitatea combinării sintactice între tipurile 3) și 4) : *Voi sparge-ntîrziatul d e c r e t d e l u t a l f i r i i* (id.), în care determinarea contextuală ia forma unei determinări prepoziționale.

Metafora *verbală* nu are aceeași frecvență în limbajul poetic. Metafora realizată prin intermediul verbului este, de multe ori, personificatoare sau

sinestezică (→ sinestezie): *ranele amurgului se vindecau pe boltă* (Blaga); *Boarea atlantică pipăie morile* (id.); *Doar pe culmi amurgul valurile sparge-şi* (Voiculescu); *Să desluşesc cum piere trecutul, an cu an, / Pe drumuri depărtate sunîndu-şi clopoţeii* (Pillat).

Metafora *adjectivală* nu a fost considerată întotdeauna metaforă propriu-zisă, deoarece ia adesea forma epitetului metaforic (→ epitet) şi nu cunoaşte alte realizări: *mersul albastru al lunii* (Blaga) — epitet metaforic impropriu, interpretabil mai exact ca hypallagon; *Ah luntrele toate spre-apus / Un val aherontic le-a dus* (id.).

O realizare sintactică aparte este metafora în lanţ, coerent semantic: *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopţii moartă. — / O dormi, o dormi în pace printre făclii o mie / Şi în mormînt albastru şi-n pînze argintie, / În mausoleu-ţi mîndru, al cerurilor arc, / Tu adorat şi dulce al nopţilor monarc!* (Eminescu); *Trec spre schitul lumii celeilalte / Luna şi tot clerul stelelor înalte* (Voiculescu); *Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate / Cu rimele creneluri şi orice vers un zid* (id.).

Se observă că structura sintactică a metaforei este aceea care împiedică definirea acesteia drept o comparaţie prescurtată: există atît metafore nedezvoltabile în comparaţii, cît şi comparaţii ireductibile la metafore.

*B.* Din punct de vedere semantic, metafora asociază — alternativ în calitate de substituit sau de substitut — termeni care aparţin la domenii semantice situate în opoziţie binară: concret/abstract, animat/inanimat etc. Clasificarea lui Fontanier (Fontanier, 1968, p. 101—103) se bazează pe izolarea celor patru tipuri posibile, obţinute din asocierile dintre domeniile animat/inanimat. Exemplificăm cu alternarea substituţiei de termeni în cadrul opoziţiei *concret/abstract*:

a) *concret p. abstract: În piaţa public-a simţirii noastre* (Philippide); *Stau sufletele strînse, bătrîne palimpseste* (Voiculescu); *Şi gîndirea-i arătură / Peste care boi de zgură plugăresc* (Arghezi). Categoria cuprinde metafore simbolice şi implicaţii interpretabile şi ca simboluri: *Cei umiliţi în trudă şi-n răbdare* [...] / *Aşteaptă stolul şoimilor albaştri* (id.);

b) *concret p. concret*: categoria este foarte bogată; ea înglobează, între altele, şi formele intermediare ale metaforei personificatoare şi sinestezice: *Spălaţi de zgura vorbelor amară* (Philippide); *Un curcubeu de sunete solemne* (id.); *Şi cu ochii-n facla plopilor cerească* (Arghezi); *Spune tu, Noapte, martor de smarald* (id.);

c) *abstract p. concret: Ea, copila cea de aur, visul negurei eterne* (Eminescu); *Un babilon de turnuri şi palate* (Philippide), unde, nemarcată grafic cu majusculă, metafora este şi → antonomază; *A fost un joc al morţii drumul meu?* (id.); *Tăcerea gîndului şi-a orei* (Arghezi); *Eşti visul meu, din toate, cel frumos / Şi nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă* (id.).

d) *abstract p. abstract* : este categoria cea mai puțin reprezentată numeric, căci constituie de obicei o metaforă slabă : *Și care căuta să potrivească / Gîndirea lui cea pămîntească / Pe ritmul deșirat al veșniciei* (Philippide) ; *Ne va zvîrli, astral gunoi, / În ultima statornica uitare* (id.). De multe ori, o metaforă din această categorie poate fi interpretată ca → simbol : *Și să vedem în fundul nopții noastre / Mișcîndu-se comorile albastre?* (Arghezi) ; *Din vecinicia ta nu sunt măcar un ceas* (id.).

Clasificările gramaticală și semantică au avut în vedere exclusiv metafora *poetică*, dar nu și pe cea *lingvistică* (metaforă *împietrită* sau *catacreză*). Metafora lingvistică, la origine construcție metaforică, își pierde prin uz caracterul inedit presupus de metafora poetică, menținîndu-se în limbă sub forma unor sintagme împietrite, cu formă fixă (→ metonimie) : *braț de rîu, poalele muntelui, capra trăsurii, broasca ușii, piciorul muntelui* etc.

*II.* Considerată figură definitorie a limbajului poetic, metafora nu apare de la începuturile acestuia în toate formele posibile, descrise mai sus prin exemple extrase în special din faza modernă a poeziei românești. Se pare că primele forme care au apărut au fost epitetele metaforice, care presupun asocieri logice mai simple decît metafora propriu-zisă : *lumină înfocată* (Conachi) ; *fulger otrăvit* (id.) ; *inimă de piatră* (id.) ; *Cînd prin țevi fulgerătoare, / Cu plumb le-azvîrleau omor* (Iancu Văcărescu) ; *Drumuri ghimpoase ni se gătesc* (Heliade Rădulescu) ; *fulger arzător* (id.). În ordine imediat următoare, deși nu neapărat cronologică, se situează coalescența, al cărui decodaj este facilitat de prezența în text a ambilor termeni intrați în asocierea metaforică. Metaforele au, în primele momente ale poeziei românești, un caracter stereotip, împrumutat fie metaforei biblice, fie rezultat din repetarea curentă a acelorași asocieri : *Că-n lumea aceasta dintru-nceput / Priveliște durerii m-am născut* (Conachi) ; *munți de valuri înspumate* (id.) ; *Cu părăile de lacrimi* (id.) ; *Toată lumea est' o școală* (id.) ; *Gîrle de lăcrămi varsă* (Iancu Văcărescu) ; *Carii pe marea / Plutesc a neștiinții* (id.) ; *Citera mea oropsită, / Al Arabni-acum război* (id.) ; *Vremea grăbește, e călătoare ; / Pe-ale ei aripi grăbim și noi* (Heliade-Rădulescu) ; *ploaie de lăcrămare* (id.).

Metafora-implicație are un decodaj mai dificil și este specifică pentru fazele mai recente ale limbajului poetic. Poezia românească nu face excepție de la regula generală, astfel încît abia cu opera lui Eminescu metafora *in absentia* este utilizată cu o frecvență demnă de luat în considerare. Există exemple și în poezia perioadei 1830—1860, dar acestea nu sînt prea numeroase și au adesea un caracter stereotip : *Au nu știi, dulce lumină, / Ochii mei că ți să-nchină?* (Conachi) ; *Pe acelui undă lină / A nopții făclie stînd* (Iancu Văcărescu) ; *Nu voi să am scăpare / D-un foc ce rai îmi pare* (Alecu Văcărescu) ; *Să nu gîndești, lumina mea, d-acu-ncolo vrodată, / că focul tău din pieptul meu poate să să abată* (id.).

Poezia românească din secolul al XX-lea utilizează metafora-implicație în mare măsură, uzaj justificat pe de o parte prin caracterul închis și ambiguu pe care aceasta îl conferă textului poetic, iar pe de altă parte prin apropierea semantică dintre implicație și simbol, apropiere care mărește ambiguitatea poetică.

*III.* L. Șăineanu, *Introducere în semasiologia limbii române*, București, 1877 ; Hedwig Konrad, *Étude sur la métaphore*, Paris, 1939, ed. 2, Paris, 1958 ; St. Ullmann, *Principles of Semantics*, Glasgow 1951 ; R. Jakobson, *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*, în R. Jakobson, M. Halle, *Fundamentals of Language*, Mouton, 1956, p. 55—82 ; Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, London, 1958 ; H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961, s.v. ; Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 99—104 ; Tudor Vianu, *Problemele metaforei*, în *Studii de stilistică*, București, E.D.P., 1968, p. 301—363 ; Groupe μ, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, p. 106—111 ; Mihaela Mancaș, *La structure sémantique de la métaphore poétique*, în *Revue roumaine de linguistique*, XV (1970), nr. 4, p. 317—334 ; Albert Henry, *Métonymie et métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971 ; Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui M. Eminescu*, București, Minerva, 1972 ; Gh. Chivu, *Metafora în opera scriitorilor romantici români*, în *Limba română*, XXII (1973), nr. 3, p. 217—239 ; Michel Le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1973, Georg Lüdi, *Die Metapher als Funktion der Aktualisierung*, Bern, Francke Verlag, 1973 ; Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1975, s.v.

MIHAELA MANCAȘ

**Antiteză.** *1.* Figură de stil care asociază într-un enunț cuvinte sau expresii cu sens opus (→*antonime*) pentru a pune mai bine în relief semnificațiile contrastului exprimat prin ele : „Moșneag *albit* de zile *negre*“ (Goga) ; „Cu *moartea* lui [Eminescu], abia-i începe *nemurirea*“ (Iorga) ; „Dacă vrei să cunoști lucrurile, privește-le de *aproape*, de voiești să-ți placă, privește-le de *departe*“ (Caragiale). Contrastul e marcat mai frecvent prin opoziția unor verbe și adjective, care exprimă dinamica acțiunii și polarizarea unor calități : „Vreme *trece*, vreme *vine*, / Toate-s *vechi* și *nouă* toate, / Ce e *rău* și ce e *bine* / Tu te-ntreabă și socoate“ (Eminescu) ; „În artă nu tot ceea ce *a fost* în trecut e *vechi*, precum nu tot ceea ce *se face* astăzi este *nou*“ (Camil Petrescu).

Prin alternarea pronumelor, scriitorii dau antitezei un caracter liric, subiectiv, amplificînd natura afectivă a contextului : „*Ea* un înger ce se roagă, *el* un demon ce visează ; / *Ea* o inimă de aur, — *el* un suflet apostat“ (Eminescu) ; „*Altul* este al *tău* suflet, / *Alții* ochii *tăi* acum / Numai *eu* rămas *același*, / Bat mereu *același drum*“ (id.) ; „*Ea* bogată, *eu* sărac ; *ea* curtenită, *eu* izgonit și disprețuit ; *ea* slabă, mică, palidă, — *eu* voinic, mare, rumen“ (Delavrancea). Cumulul de termeni antitetici, ca în citatele din urmă (pe lîngă opoziția pronumelor, există contrastul adjectivelor : *bogat-sărac ;* și seria : *slab, mic, palid — voinic, mare, rumen*), mărește și diversifică sensurile contrastului, atrăgînd în sfera acestei figuri de stil și alte construcții expresive : paralelismul, simetria, hiperbola : „*Ei mă urăsc* că nu-s ca ei ; / *Eu îi iubesc* că nu-s ca mine“ (Minulescu) ; „Șampanie la Capșa beau mulți,

făcînd paradă / De *golul* cel din creieri, de *plinul* cel din ladă" (Macedonski) ; „Numai omu-i *schimbător*, / Pe pămînt *rătăcitor*, / Iar noi *locului ne ţinem*. / *Cum am fost, aşa rămînem*" (Eminescu).

Repetiţia intră frecvent în structura antitezei pentru a întări caracterul opoziţiei, de multe ori o formă pozitivă asociindu-se cu alta negativă a aceluiaşi cuvînt : «„*Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu*", răspunse Lăpuşneanul» (Negruzzi) ; „*Se prind* de mîni şi *se desprind*" (Coşbuc) ; „Ce e cugetarea sacră ?... carte tristă şi-ncîlcită, / Ce mai mult o *încifrează* cel ce vrea a *descifra*" (Eminescu) ; „Trăind în cercul *vostru* strîmt, / Norocul *vă* petrece, / Ci *eu* în lumea *mea mă* simt / Nemuritor şi rece" (id.).

Antiteza ilustrează sintactic structuri diverse : de la juxtapunere (mai ales sub forma aforismului) la coordonarea adversativă şi disjunctivă şi la subordonarea concesivă şi opoziţională : „Pasiunile *înjosesc*, pasiunea *înalţă*" (Eminescu) ; „Nu voi *sicriu bogat*, / *Ci-mi împletiţi un pat* / *Din tinere ramuri*" (id.) ; „Cu grele răsuflete apele *dorm*, / Pe lanuri *dorm* spicele grele, / Asupra pădurii *veghează* de sus / Cetatea eternelor stele" (Goga) ; „Nu se cade ca omul *să se înveselească ori să se întristeze* prea tare" (Pârvan) ; „Îi *ofeream* ajutor, *dar el mă refuza* orgolios" (Galaction). Asocierea nemijlocită a termenilor opuşi, mai ales a epitetelor cu sens opus determinatului produce o „variantă sintagmatică" a antitezei (Gáldi) — *oximoronul* : „*Complexitate simplă* (Călinescu) ; „*Tăcere elocventă*".

*II.* Contrastul fiind o dominantă dialectică a istoriei, a dezvoltării şi a vieţii în general, literatura a recurs la antiteze de la primele ei manifestări : „Cela ce ceartă *nedireptatea* şi înalţă *direptatea*" (Ureche) ; „Nu se cuvine cinstea şi lauda numai *oamenilor celor mari şi bogaţi*, că sînt vrednici acestui dar şi *cei mici şi smeriţi*" (Antim Ivireanul) ; „El era *alfa* şi *omega* atuncea în ţara Moldovii" (Neculce) ; „Iar cel *tare* suflet al lui / Părea că din *frîntul* trupşor / Acuş, acuş îi sare" (Budai Deleanu) ; „Natura e *mare* şi-n lucrurile *mici*" (Şincai). Epoca modernă a cultivat intens antiteza, mai ales romantismul situîndu-o în centrul procedeelor artei literare, ca o cristalizare, în forme infinite, a reacţiilor subiective, violente adesea, împotriva realităţii apăsătoare.

Maiorescu, Eminescu, Caragiale au folosit adesea antiteza ca expresie a spiritului lor critic constructiv. Poet romantic prin excelenţă, Eminescu identifica antiteza cu substanţa vieţii şi a creaţiei, notînd pentru sine acest aforism definitoriu : „Antitezele sunt viaţa" (ms. 2258, f. 222), un principiu conducător şi în arta lui literară, de la primele afirmări majore, dovadă titlurile antitetice : *Venere şi Madonă*, *Împărat şi proletar*, *Înger şi demon*, antiteza sporind în frecvenţă şi tărie către maturitatea poetului, chiar cînd titlurile n-o exprimă direct : *Scrisorile*, *Glossa*, *Luceafărul* sînt construite antitetic : „Într-o *clipă*-l poartă gîndul îndărăt cu *mii de veacuri*" (*Scrisoarea I*) ; „Talentul este deci puterea de expresivitate ce o au îndeosebi *unii*, pe lîngă iritabilitatea ce o au *toţi*" (Caragiale) ; „De unde Creangă era *ieri* un autor pentru cercuri restrînse, *astăzi* poate fi redat poporului în toată plinătatea geniului său" (Sadoveanu) ; „Zadarnic te refugiezi în *trecut*, *actualitatea* te determină" (Vianu).

Alături de creația literară, stilul publicistic folosește frecvent antiteza pentru a pune în lumină, critic și în formă mai pregnantă, aspectele pozitive ale construcției contemporane : „*Trecutul* de glorie și legendă se integrează (la Blaj) în patrimoniul clădit *în anii noștri*" (*Scînteia*) ; „Nu se poate scrie despre *muncă* în *lenevie*" (*România liberă*). Contrastele pe care le exprimă antiteza, mai ales în foileton și în reportaj, izvorăsc din căutarea adevărului și conturează semnificații adînci în densitatea și pitorescul stilului individual al publicistului de talent — „istoricul clipei" (Camus).

*III.* J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, 1966 ; T. Vianu, *Studii de stilistică*, 1968 ; Gh. Bulgăr, *Antiteza eminesciană*, în vol. *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare*, 1971 ; Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, 1975 ; L. Levițchi, *Antinomia, — procedeu semnificativ la Shakespeare*, în vol. *Studii shakespeariene*, 1976 ; P. Fontanier, *Figurile limbajului*, traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Litttera, 1977.

GH. BULGĂR

# Confesiuni literare

MIRCEA POPA

Numit în funcția de șef de catedră și titular al cursului de istoria literaturii române la Universitatea din Cluj, recent înființată (1919), Bogdan-Duică s-a adresat în scris celor mai de seamă scriitori ai epocii cu rugămintea de a-i trimite cărțile lor, în vederea constituirii bibliotecii Seminarului de literatură, și de a-i pune la dispoziție datele biografice necesare pentru cursul său de literatură română contemporană. În apelul său, difuzat prin intermediul unor reviste, el a cerut scriitorilor să i se răspundă la cîteva întrebări esențiale, cum ar fi : 1. *biografia și începuturile literare*, 2. *cronologia operei*, 3. *revistele la care au colaborat*, 4. *influențe suferite*. La acest chestionar au răspuns 20 de scriitori : I. A. Bassarabescu, D. Botez, Eugen Boureanul, Al. Busuioceanu, Aron Cotruș, Vasile Demetrius, Elena Farago, O. Goga, Artur Gorovei, Emil Isaac, Al. Lascarov-Moldoveanu, Corneliu Moldovanu, I. Gr. Perieteanu, Ecaterina Pitiș, Dragoș Protopopescu, G. Rotică, Mihail Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, Ion Sîn-Giorgiu, Caton Theodorian, George Voevidca. O parte din aceste răspunsuri (I. A. Bassarabescu, A. Cotruș, Emil Isaac) au fost publicate de noi în revista *Manuscriptum*, nr. 4, 1974, p. 177—180 și de Aug. Z. N. Pop (O. Goga) în *Tribuna*, nr. 6, 1957, p. 8.

Reproducem, în continuare, răspunsurile lui Demostene Botez și Artur Gorovei, aflate în Biblioteca Academiei.

I

S $\frac{7}{\text{CCXCVII}}$

«Iași, 20 sept. 1923

Mult stimate domnule Duică,

Răspund în termenul dorit la invitațiunea Dv. pe care am primit-o cu multă bucurie.

1. Biografia mea ? ! Am impresia că devin teribil de pretențios comunicînd-o în scopul în care mi-o cereți Dv. Am impresia că-mi dau spre publicitate mai mult decît o fotografie în 2—3 poziții, cum n-am făcut niciodată ; am apoi impresia că încep să fac o expunere asupra cuiva în afară de mine... dar, în sfîrșit, pe Dv. nu vă interesează impresiile, ci datele și faptele.

Iacă : M-am născut la 29 iunie 1893, într-un sat, Hulub, din comuna Trușești, jud. Botoșani. Tatăl meu era un preot tînăr în satul acela, iar mama mea este fata unui preot vecin din satul Gorlănești pe care îl chema Chirica. Am început a învăța, bineînțeles, la școala „de devale", din sat ; pe urmă clasa

a III-a am fost la „Marchian" în Botoşani, apoi pînă într-a patra de liceu la Institutele-Unite din Iaşi şi am terminat Liceul internat tot din Iaşi. Aici la *Liceul internat* era o *bibliotecă bună* şi aici am prins gustul de literatură : întîi cea românească, pe urmă, încet-încet, cea franceză. Aici am început să scriu şi primele versuri, publicînd la „Arhiva", apoi la „Flacăra", pe urmă la „Convorbiri literare", iar în 1913, pe cînd eram la Universitatea din Iaşi, la „Viaţa românească".

Am făcut dreptul la Iaşi, unde am urmat şi doi ani la facultatea de litere, sau mai precis la cursurile de Română, Literatură şi Filosofie.

După ce am terminat şi armata am lucrat apoi în advocatură ca ajutor a D-lui Cezar Partheniu din Bucureşti, iar după războiu m-am fixat ca advocat în Iaşi, fiindcă oraşul acesta îmi era drag, şi mai ales fiindcă mai drag decît oraşul îmi era o domnişoară cu care m-am căsătorit după vreo 5 ani de cînd o cunoscusem (în care timp i-am scris vreo 300 de poezii care n-au fost, nu vor fi şi nu vreau să fie niciodată publicate).

Pentru nepublicarea lor, atunci cînd le scriam, şi cînd prin urmare ca consecinţă şi a vîrstei, şi a prezumţiei de autor proaspăt etc. le credeam cel puţin demne de tipar, am fost sfătuit de către D-l G. Ibrăileanu, pe care îl vizitam de pe atunci de vreo 2 ori pe săptămînă, căruia mă plîngeam deznădăjduit de cîte ori trecea o zi fără să fac o poezie. (De aceea azi mi-i un saltar aşa de plin, dar pe care nu mă îndur să-l golesc definitiv din motive uşor de înţeles.)

În Iaşi, odată căsătorit, m-am fixat şi practic advocatura, cu resemnarea aproape tragică cu care eşti nevoit să practici o meserie către care nu te împinge decît nevoia de a trebui să ai cu ce trăi.

Pe cînd eram student, am fost în corespondenţă cu D-l S. Mehedinţi care se ocupa de colaborarea mea, şi am vizitat cercul „Convorbirilor literare" care se ţinea în saloanele şi sufrageria D-lui M. Săulescu, şi a unui fost ambasador prin Grecia (mi se pare Florescu, sau aşa ceva), pe la care erau lucruri tare frumoase din Grecia în vitrine, ceea ce constituia suprema mea distracţie, într-adevăr rară. Din această preocupare contemplativă în care mă aflam minunat, fiindcă mă puteam izola, mă scotea D-l Tzigara Samurcaş, care-mi plăcea fiindcă era vioi şi mai bine dispus cu novicii, şi care-mi făcea cu ochiul să scot manuscrisul ; eu îl scoteam îngrozitor de timid, fiindcă eram sărac şi tînăr şi fiindcă saloanele acelea erau cumplit de bogate. (Dar citeam, cu conştiinţa că plăcerea de a contempla statuetele greceşti de prin vitrine trebuia să aibă şi partea ei de neplăcere.)

Asupra felului cum se făceau criticile, nu vreau să spun nimic, fiindcă vreau să fiu delicat, mai ales că totul se întîmpla în casa D-lor.

## II

Mai apoi, odată ce l-am cunoscut pe D-l Ibrăileanu, de care m-am simţit de la început foarte apropiat sufleteşte, am avut impresia că între cei de la „Viaţa românească" sunt mai „între ai mei". Redacţia era modestă şi nu mă mai jenam de haine, nici de privirile unui lacheu cu livrea care avea, în special la acel fost ambasador din Grecia, o privire foarte dispreţuitoare pentru paltonul meu lăsat la uşă în mînele lui (Uf ! Şi-acum mi-i grozav de ciudă pe omul acela cu livrea).

Tot ce am publicat în „Viaţa românească“ a fost publicat după ce bucăţile au fost refăcute după sfaturile D-lui Ibrăileanu, cu care uneori discutam mai mult asupra transformărilor cerute, dar ale cărui obiecţiuni le vedeam de cele mai multe ori, strașnic de întemeiate, ceea ce m-a făcut să am o încredere aproape fără restricţie în gustul D-sale.

Astăzi, mai rebel şi mai personal, îi calc de multe ori cele mai iremediabile recomandaţii. În special asupra „versului liber“, suntem şi acuma într-un continu[u] război, care se termină prin o împăcare în sensul că eu teoretic sunt contra versului liber, şi D-l Ibrăileanu practic este pentru versul liber ; cu acest sistem eu ader la teoria D-sale, şi D-sa, mai vrînd, mai nevrînd, aderă în cazuri excepţionale la practica mea.

Pentru informarea Dv. vă pot declara chiar că am convingerea că versul liber nu poate avea decît trăinicia unei mode, dar că atunci cînd îl întrebuinţez o fac dintr-o necesitate de neînlăturat, din nevoia de *a da cît mai simplu un sentiment*, pentru ca prin aceasta să-i cresc spontaneitatea, şi deci naturaleţea şi omenescul, şi mai ales pentru a feri emoţiile adînci şi spontane de crusta literaturii (de literaturism), care, prin necesitatea ritmului impus şi a rimei, ucide emoţia subt adjective şi expresii fără culoare şi fără simţire.

O mărturisire, care poate v-ar interesa pentru explicarea scrisului meu, este : „Am avut de mic copil o cumplită oroare de moarte“. De cîte ori se trăgeau clopotele la biserică, ele nu-mi făceau niciodată altă impresie decît că se trag pentru un mort. Aceasta mă făcea să mă ascund în pivniţă, pentru ca să nu mai aud nimic, iar cînd trecea vreo înmormîntare pe la poarta noastră, şi se auzeau cîntecele respective, eu fugeam în fundul viei noastre din dosul casei.

Această oroare o port şi acum în toată simţirea mea. Şi-acum de Iaşul acesta de care mă leagă atîtea, am oroare, fiindcă aici se trag clopotele toată ziua, şi nu e nimic mai cumplit decît urmărirea aceasta a sunetului lor.

Acest sentiment mă obsedează cumplit, impunîndu-mi întotdeauna în viaţă un fel de cinică resemnare, destul de tragică uneori (depinde de crize şi stări sufleteşti), şi acest sentiment, care poate fi şi o concepţie, într-o terminologie mai avansată şi mai didactică, este şi sentimentul obsedant ca un sunet de clopot, în scrisul meu. (Dar asta nu au voit să analizeze nimeni din cei care fac critică de artă cu tabla înmulţirii, numărînd cîţi de „şi“, de „că“ şi „singur“ sunt în volumul meu.)

O, dar „biografia“ mea devine un întreg roman şi nu vreau să vă ţin prea mult ! Nu-i aşa că şi pînă aici am abuzat ?

2. Operele : a) *Munţii*, o plachetă cu 6 poezii scrise în 1918, după pacea de la Bucureşti. A fost tipărită la Iaşi la Tipografia „Versuri şi Proză“ în 300 de exemplare, azi epuizate. Această broşură a fost premiată în 1919 de Academia Română după un raport al d-lui Duiliu Zamfirescu cu o parte din premiul Eliade Rădulescu.

b) *Floarea Pămîntului*, volum editat de Soc. „Viaţa românească“ în 1920 şi premiat de Academia Română cu acelaşi premiu după raportul D-lui Al. Brătescu-Voineşti.

c) *Povestea omului* editat tot de Soc. „Viaţa românească“ în 1922.

Toate volumele cuprind versuri.

3. Revistele la care am colaborat: „Arhiva", „Convorbiri literare", „Flacăra", „Letopiseţi", „Cronica", „Hiena" (cu versuri semnate), „Gîndirea", „Însemnări literare", „Momentul", „Viaţa românească" şi desigur vor mai fi şi altele, de care nu-mi amintesc, şi unde colaborarea a fost sporadică. La cele 3 reviste prime am colaborat în „juneţă" fără oarecare legături; la toate celelalte am colaborat cu un entuziasm de prieten al revistei şi cu sentimentul că colaborarea la o revistă care este puţin şi sufleteşte a mea (ceea ce este cu totul altceva).

4. *Influenţe.* Nu-mi recunosc. Şi asta nu din prezumţie, ci cu toată sinceritatea şi buna credinţă. Recunosc doar o influenţă generală a *literaturei ruse* care mi-a format sufletul sau care e aproape de fondul meu sufletesc, şi cu care întrevăd o asemănare în atitudinea faţă de oameni şi viaţă.

Trimit, bineînţeles, şi operele mele la adresa indicată. Mă iertaţi dacă am fost cam lung. Am crezut că anumite convingeri şi credinţe intime sunt mai de folos scopului urmărit de Dv. decît alte date. În acest sens însă nici nu am fost aşa de complet pe cît aş fi voit.

Vă salut cu toată stima,

Demostene Botez»

*

«Sunt născut în Folticeni la 19 februar 1864.

Tatăl meu, Petru Gorovei, a fost avocat. Se trage dintr-o familie veche românească, de origine din Maramureş; un străbun, Ioan Gorovei, pe la 1500, a zidit mănăstirea Gorovei, din judeţul Dorohoi, care există şi azi. Vasile Gorovei, un urmaş al acestuia, a fost uricar pe vremea lui Vasile Lupu; figurează în documente de pe la 1651 pînă după 1676. Sărdarul Ioan Gorovei, la 1808, traduce „Istoria lui Raimond şi a Mărinei, amorezaţi, şi a maică-sa Ameliei", ms. nr. 445 la Academie (Iorga, *Ist. lit. rom. în sec. XVIII*, p. 438, t. II).

Tatăl meu a avut şi el oarecari încercări literare, şi în 1884—85 a scos, în Folticeni, o gazetă politică: „Gazeta de Folticeni". A scris şi în „Românulu" a lui Rosetti şi în Telegraful" lui Fundescu, cu care era prieten.

Tatăl meu s-a născut la 30 oct. 1831 şi a murit la 19 ian. 1889.

Mama mea, Maria (acasă îi ziceau Maşa sau Maşinca) era fiica banului Iancu Borş de la Bădiliţa, jud. Sucevii, coborîtor din Andrei Borş de Budafalva, soldat din Szathmar, cum îl numeşte documentul lui Rudolf II din 1580. Răstrăbunul lui Iancu Borş a fost Ierofteiu, episcopul Huşului, care a păstorit de la 1742—1752.

Mama mea s-a născut la 6 februar 1835, în Văscăuţi, ţin. Hotinului, şi-a fost o femeie cu multă fantezie şi foarte simţitoare. A făcut studii în Chişinău, unde avea rude pe Kazimireşti; unul din ei ţinea pe sora lui Iancu Borş. Mama avea talent muzical.

Am făcut clasa I primară la şcoala din Rădăuţi, tîrguşor pe malul Prutului; restul şcoalei primare şi gimnaziul în Folticeni. În gimnaziu am fost tot premiantul întăiu. La Liceul Naţional din Iaşi am făcut clasa a cincea, iar din a şasea m-am retras ca să mă prezint la examen ca preparat în parti-

cular şi am pierdut anul. Anul al doilea iar l-am pierdut şi m-am înscris la Sf. Sava în Bucureşti, dar am simulat o boală şi am venit acasă, fiindcă sufeream de nostalgie şi nu mă puteam obişnui cu viaţa de Bucureşti, unde locuiam o mansardă la otel „Imperial". În al treilea an am intrat la „Institutele-Unite" din Iaşi şi într-un an am trecut cl. VI şi VII şi toamna am luat bacalaureatul.

Am făcut un an dreptul în Bucureşti. Eram şi funcţionar la Ministerul de Finanţe, o viaţă care mă tortura, şi am fugit din Bucureşti. La Iaşi am luat licenţa. În 1889, la moartea tatei, eram în anul al treilea, şi pe urma lui nerămînînd nici un fel de avere, am dus zile grele şi în iarna aceea am fost numit suplinitor la catedra de limba română, cursul inferior, şi latină, clasa a patra, la liceul din Bîrlad, suplinind şi eu pe suplinitorul Evolceanu. Cursul de latină mă tortura şi în martie 1890 am trecut ca ajutor de judecător la Paşcani, jud. Suceava, unde am stat pînă la 1 ianuarie 1891 cînd am demisionat ca să fac avocatură la Folticeni. Nu am făcut nici o ispravă şi în decembre m-am dus judecător la Broşteni, în munţii Sucevei şi am rămas în magistratură pînă în decembrie 1903, cînd din pricina unor politicieni, care aveau nevoie de locul meu de judecător de şedinţă la tribunalul din Folticeni, am fost trecut ca procuror la Rîmnicul Sărat. Am demisionat şi am făcut avocatură.

Am început să fac politică în partidul conservator, nuanţa Take Ionescu, dar în 1911 m-au destituit fiindcă împreună cu prietenul meu, Sebastian Moruzzi, am introdus în ţară pe Dr. Racovski, expulzat, astăzi marele om din Rusia. Partidul meu m-a făcut primar al Folticenilor, în 1913, şi am mai fost primar şi în 1918.

Din 1913 nu mai fac nici un fel de politică.

În 1893 m-am căsătorit cu Elena, fiica lui Iorgu Văsescu din Folticeni, fiu de răzăş din Năneşti, pe Siret, jud. Putnii.

Am doi copii : Mircea, judecător de instrucţie la Botoşani şi Sorin, care a făcut matematicile la Iaşi, dar din cauza scandalului universitar nu şi-a luat licenţa.

În 1877 cînd aveam 13 ani am făcut primele versuri şi primele cuvinte au fost „Te iubesc..." Eram în Broşteni pe malul Bistriţei şi mă mişcaseră apariţiile unei fete mai mare decît mine. Nu cred că era vreo influenţă asupra mea, pentru că pînă atunci nu cetisem nici o poezie, afară de acele ce le învăţasem în *Abecedarul* lui Creangă. Cadenţa versurilor mele mi-a venit ca o revelaţie.

Am scris apoi multe versuri, versuri patriotice cu care am debutat prin „Deşteptarea", o gazetă a lui Polychroniade.

În gimnaziu am cetit multe romane franţuzeşti, în special ale lui Dumas-tatăl ; am tradus nuvele din franţuzeşte, din care pe unele le-am publicat în gazeta tatei. Am tradus şi versuri şi am scris volume de versuri de dragoste, pe care am avut prudenţa să le ţin ascunse. Eram timid şi nu arătam nimănui producţiile mele. Astăzi constat că am bucăţi din acea vreme, care nu sînt tocmai inferioare celora care se publicau pe atunci.

Peste cîţiva ani am publicat versuri în „Revista literară" a lui Stoenescu şi în „Viaţa literară" a lui Delavrancea, pe cînd eram student în Bucureşti.

O observaţie foarte caracteristică : nu am mai scris un vers de cînd m-am însurat.

În 1892 am început să tipăresc „Şezătoarea" şi am abandonat orice altă activitate literară pînă ce prieteni ca Artur Stavri m-au tîrît cu ei la revista „Pagini literare" şi altele, în care mi-am împrăştiat o muncă pe care nu o pot urmări.

În 1918 mi-a murit soţia — un efect al războiului — şi am fost deprimat sufleteşte multă vreme şi nici astăzi nu mi-am venit în fire ; cu toate acestea de cîţiva ani lucrez ceva mai mult. În afară de „Şezătoarea", am scris o serie de nuvele în ziarul „Dimineaţa", o serie de „amintiri literare" în revista „Viaţa românească" şi acuma scriu cronici în ziarul „Lumea" din Iaşi.

Alătur cronologia lucrărilor mele şi lista revistelor la care am colaborat, după cît îmi aduc aminte.

Folticeni, 24 sept. 1923

Artur Gorovei»

De mînă, cu cerneală : «Vă trimet şi cîteva din lucrările mele, din care găsesc cîte un exemplar răzleţit.»

Foaie separată dactilografiată

### «Reviste la care am colaborat :

*Cimpoiul* lui Fr. Damé * ; *Revista literară,* Stoenescu ; *Lupta literară,* Delavrancea ; *Gazeta săteanului,* Datculescu, R. Sărat ; *Litere şi artă,* Bucureşti ; *Adevărul de joi,* Buc. ; *Viaţa literară,* Buc. ; *Pagini literare,* Buc. ; *Sămănătorul,* Iorga ; *Noua revistă română,* Rădulescu-Motru ; *Revista idealistă,* Holban ; *Îndrumarea,* Iaşi ; *Arhiva,* Iaşi ; *Ramuri,* Craiova ; *Făt-Frumos,* Bîrlad ; *Junimea literară,* Cernăuţi ; *Însemnări literare,* Sadoveanu, Iaşi ; *Revista Moldovii,* Botoşani ; *Gînduri bune,* Buc. ; *Viaţa românească,* Iaşi ; *Flacăra,* Buc. ; *Renaşterea,* Cluj, *Junimea Moldovei de nord* şi altele pe care nu le mai ţin minte.

### Ziare la care am colaborat :

*Românul* a lui C. A. Rosetti ; *Adevărul ; Dimineaţa ; Lumea* din Iaşi ; *Cultura poporului,* Cluj etc.

### Cronologia operelor

*Şezătoarea,* revistă de folclor, 19 volume, Folticeni, 1892—1923 ; *Cimiliturile românilor,* Edit. Academiei, Buc., 1898 ; *După dragoste,* schiţe şi nuvele, Buc., 1901 ; *Instrucţiuni şi chestionar pentru culegerea materialului de folclor,* Edit. Casa Şcoalelor, 1904 ; *O chestie de*

* Titlurile de reviste şi de ziare şi titlurile de opere sînt scrise, unele sub altele, cu litere majuscule. Originalul se află la Biblioteca Academiei, cota S $\frac{106}{CCXCVIII}$

*folclor*, extras din volumul publicat cu ocazia jubileului d-lui Petru Poni, Iași, 1906 ; *Răvașul poporului*, gazetă pentru săteni, împreună cu Mihail Sadoveanu, Folticeni, 1907—1909 ; *Datinile noastre la naștere*, Edit. Minerva, 1908 ; *Datinile noastre la nuntă*, id., 1909 ; *Zmei și zîne*, Ed. Socec, 1909 ; *Filozofia babelor*, extras din „Șezătoarea", 1913 ; *Legenda arborilor îmbrățișați*, id., 1913 ; *Primul proiect de constituție*, Folticeni, 1914 ; *Carte despre datorii și drepturi*, Edit. Casa Școalelor, 1916 ; *Credințe și superstiții ale poporului român*, Ed. Academiei, 1916 ; *Din istoria culturală a Folticenilor*, Folticeni, 1919 ; *Istoria unei epitropii*, Edit. Biblioteca juridică, Craiova, 1920 ; *Cruzimi*, Edit. „Viața românească", Iași, 1921 ; *Datorii și drepturi*, „Cartea pentru săteni", Cartea rom., 1921 ; *Votul obștesc*, Cartea rom., 1922 ; *Meșteșugul vopsitului cu buruieni*, Cartea rom., 1923 ; *Lămurirea constituției*, Cartea rom., 1923.

# Contragerea propoziţiilor şi dezvoltarea părţilor de propoziţie*

MIOARA AVRAM

*1.* Capitolele denumite cu termenii din titlul contribuţiei de faţă sau cu alţii mai mult sau mai puţini sinonimi (în special pentru contragere au circulat mai multe denumiri : scurtare, reducere) intraseră oarecum în tradiţia gramaticilor noastre şcolare [1] şi a celor pentru marele public [2], avînd structura unor exerciţii de transformări sintactice. Eliminarea lor totală din programe şi manuale după 1954 sau, cel puţin, neglijarea lor se datoreşte unei orientări mecanice după Gramatica Academiei, în care, pe bună dreptate, un asemenea capitol nu există ; avem a face, în acest caz, cu un exemplu tipic de confuzie între structura unui tratat ştiinţific, descriptiv, şi cea a manualului şcolar, în care interesează cu deosebire aspectele aplicative. Odată cu recentele restructurări ale programelor şi manualelor în sensul insistenţei asupra laturii practice, formative, a studiului gramaticii, pus în slujba cultivării limbii, era de aşteptat o revenire în actualitate a interesului pentru aceste capitole. Se constată însă că persistă o oarecare timiditate în această privinţă : programa continuă să menţioneze, ca şi Gramatica Academiei, numai principiul corespondenţei dintre propoziţiile subordonate şi părţile de propoziţie [3], iar manualele introduc exerciţii de „înlocuiri" ale unor propoziţii sau părţi de propoziţii nu numai inconsecvent [4], ci şi într-un mod care trădează conceperea acestor exerciţii în primul rînd, dacă nu chiar exclusiv, ca un mijloc de ilustrare a principiului teoretic [5], a asemănărilor şi deosebirilor dintre unităţi sintactice ca propoziţia şi fraza, propoziţia subordonată şi partea de propoziţie şi, mai ales, ca un mijloc de definire a unor subordonate sau de identificare a unor valori.

---

* Comunicare prezentată la sesiunea naţională „Vocabular şi sintaxă", Timişoara, 26 noiembrie 1977.

[1] Vezi H. Tiktin, *Gramatica română*, ediţia a III-a, Bucureşti, 1945, p. 223—224 („substituiri de dependente").

[2] Vezi Iorgu Iordan, *Gramatica limbii române*, Bucureşti, 1937, p. 231—234 („contragerea frazei") ; cf. şi p. 227, 230.

[3] Vezi *Programa de limba şi literatura română pentru clasele V—VIII*, Bucureşti, 1977, p. 109.

[4] Nu la toate propoziţiile, ci numai la unele şi, dintre acestea, la unele se dau exclusiv exerciţii de contragere, iar la altele de dezvoltare. Vezi Ion Popescu, *Gramatică şi noţiuni de vocabular şi de istorie a limbii române. Manual pentru clasa a VIII-a*, Bucureşti, 1977 : la propoziţia subiectivă, predicativă, circumstanţială de loc şi de scop nu figurează asemenea exerciţii ; la completiva indirectă (p. 63) şi la circumstanţiala de cauză (p. 89) se dau numai exerciţii de dezvoltare, iar la atributivă (p. 50) şi la modală (p. 83, 85) numai exerciţii de contragere ; completiva directă este singura propoziţie la care se întîlnesc exerciţii de ambele tipuri (p. 58).

[5] Exerciţiile îndreaptă atenţia elevilor spre probleme ca „în ce se transformă" propoziţia (vezi, de exemplu, manualul citat, p. 62).

Locul acordat contragerii propoziţiilor şi dezvoltării părţilor de propoziţie trebuie reconsiderat în funcţie de rolul lor în cultivarea limbii, şi anume prin înţelegerea lor ca procedee care servesc la perfecţionarea exprimării, oferind elevilor o gamă variată de construcţii sinonime şi, în mod special, modele de redactare şi de revizuire a unui text scris (operaţie cunoscută în limba curentă sub numele de „stilizare").

Absenţa unor asemenea capitole din Gramatica Academiei şi din alte lucrări descriptive [6] lipsite de un scop didactic se justifică prin aceea că atît contragerea propoziţiilor, cît şi dezvoltarea părţilor de propoziţie nu sînt fenomene lingvistice, fapte de limbă obiective, ci tehnici, procedee sau exerciţii de transformare a unor unităţi sintactice de un anumit grad în altele de alt grad în ierarhia propoziţie — frază. Ele nu sînt singurele procedee sau tehnici de transformare din arsenalul gramaticii tradiţionale, clasice, care interesează sau ar trebui să intereseze gramatica şcolară : vezi transformarea construcţiei active în una pasivă, a propoziţiilor afirmative în negative sau a enunţiativelor în interogative, a vorbirii directe în vorbire indirectă, a juxtapunerii în joncţiune, a unor subordonate în coordonate (şi invers). Pe cînd însă celelalte transformări nu constituie niciodată obiectul unor capitole de sine stătătoare, ci sînt propuse, ca exerciţii, în capitolele de morfologie sau de sintaxă direct vizate, contragerea propoziţiilor şi dezvoltarea părţilor de propoziţie se pot întîlni în sumarul unor gramatici mai vechi, constituind unul sau chiar două capitole [7].

*2.* Din capul locului ţin să spun că tratarea în două capitole separate a celor două tehnici — opuse, dar strîns legate între ele prin însăşi opoziţia lor — mi se pare nerecomandabilă, fiind nu numai neeconomică, ci şi mai puţin eficientă. Din punct de vedere teoretic numai tratarea lor paralelă este în măsură *a*) să evidenţieze faptul că este vorba de exerciţii pe marginea unuia şi aceluiaşi fenomen obiectiv : corespondenţa dintre propoziţie şi frază, abordată din cele două puncte de plecare, şi *b*) să evite, în acelaşi timp, orice concluzie unilaterală asupra superiorităţii absolute a unui tip de enunţ sau asupra anteriorităţii lui în evoluţia limbii [8]. Din punct de vedere

[6] Mă refer la descrierile (analitice) de tip tradiţional. Gramaticile generative şi, în special, cele transformaţionale sînt interesate, prin natura modelului lor constructiv, de asemenea probleme. Pentru tratarea transformaţională a unor probleme discutate aici vezi Liliana Ionescu, *Phrases contractées par le gérondif et le participe*, în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, II, 1965, p. 115—126 şi E. Vasiliu — Sanda Golopenţia-Eretescu, *Sintaxa transformaţională a limbii române*, Bucureşti, 1969, p. 91—94, 236—242, 243—275.

[7] La două capitole se ajunsese, de exemplu, în *Gramatica limbii române. Manual pentru clasa VIII-XI*, 1952 : capitolul *Transformarea părţilor secundare în propoziţii* era plasat la sfîrşitul sintaxei propoziţiei (p. 150—151), iar *Contragerea (reducerea) propoziţiilor subordonate* la sfîrşitul sintaxei frazei (p. 160—161).

[8] Tendinţă manifestată în unele lucrări mai vechi. Studierea cu predilecţie sau chiar exclusivă a contragerii, ca şi terminologia însăşi, prin denumiri de tipul *contragere, reducere, scurtare*, au favorizat ideea că diversele construcţii gerunziale, infinitivale, participiale au caracter secundar, provenind din scurtarea unor propoziţii. De aceea unii autori preferă să folosească termenul *substituire (de dependente ;* vezi H. Tiktin, *lucr. cit.*, p. 224 sau *substituirea propoziţiilor secundare :* vezi Calistrat Şotropa, *Gramatica limbii române*, ediţia a V-a, Bucureşti, 1926, p. 201—202) — ceea ce înseamnă însă tot o transformare a altei structuri iniţiale — sau *construcţii echivalente* (vezi Vasile Şerban, *Sintaxa limbii române. Curs practic*, ediţia a II-a, Bucureşti, 1970, p. 306—310).

practic, de asemenea, tratarea paralelă a celor două tehnici este de preferat pentru că lasă elevilor o mai mare libertate de orientare în exercițiile propuse (se poate cere transformarea structurii unui enunț fără a se preciza în care punct anume al lui) ; în orice caz, numai tratarea lor paralelă permite aplicarea ambelor procedee asupra aceluiași enunț (căci dezvoltarea unei părți de propoziție poate impune contragerea alteia pentru echilibrul frazei, pentru evitarea unor repetiții etc.).

Tratarea paralelă nu se poate face, evident, decît în momentul cunoașterii ambelor unități corespondente, deci la studierea sintaxei frazei. În ce privește modalitatea de tratare : globală — într-un capitol de sine stătător — sau distribuită la diversele propoziții, cred că e de preferat îmbinarea ambelor metode. Existența unor principii generale ale transformării propoziție/parte de propoziție (și invers) impune tratarea lor într-un loc supraordonat detalierii pe specii de propoziții, dar exersarea concretă e normal să se facă la fiecare specie. Precizez de asemenea că cele cîteva indicații generale necesare pot fi foarte bine plasate în introducerea sau în concluziile la sintaxa frazei, în strînsă legătură cu fenomenul corespondenței dintre propoziții și părți de propoziție pe care se bazează în momentul de față organizarea sintaxei în manualul de clasa a VIII-a, cu mențiunea condiției specifice a sinonimiei care trebuie respectată la transformări (corespondența are o sferă mai largă, în care se cuprinde și simpla echivalență funcțională de tipul *te-am văzut c î n d a i v e n i t/te-am văzut i e r i*, dar contragerea și dezvoltarea presupun identitatea conținutului de bază comunicat, deci numai *te-am văzut l a v e n i r e* sau *te-am văzut v e n i n d*)[9].

Iată, schematic, care sînt cunoștințele generale absolut necesare pentru folosirea corectă și variată a tehnicii de contragere a propozițiilor[10] :

*1*) ce se întîmplă cu predicatul : *a*) menținerea verbului respectiv, fie sub forma unuia din cele patru moduri nepersonale, fie sub forma unor derivate verbale (substantive nume de acțiune sau de agent, adjective cu sufixele *-tor, -bil, -iv* etc.) sau *b*) lipsa oricărui element de proveniență verbală (în special în construcții atributive obținute prin eliminarea verbului copulativ din cadrul predicatului nominal) ;

*2*) ce se întîmplă cu elementul introductiv : *a*) dispariția pronumelor și adverbelor relative (cu excepția construcțiilor relative infinitivale) și *b*) înlocuirea conjuncțiilor, de obicei cu prepoziții, mai rar cu adverbe (vezi construcția *odată* + participiu) ;

*3*) modificări secundare antrenate de transformarea nucleului central (predicatul), implicațiile acestei transformări asupra restului construcției : ce

---

[9] După constatările mele, noțiunile respective sînt adesea confundate, iar poziția manualului însuși nu este suficient de clară în această privință : în prezentarea paralelă a părților de propoziție și a propozițiilor subordonate se folosesc cînd enunțuri nesinonime (vezi p. 68 : *unde iernează/în vale ; unde sînt păduri întinse/acolo* sau p. 81 : *cum poate/încet)*, cînd enunțuri sinonime de două feluri — nu numai transformabile (vezi p. 61, 89, 94), ci și netransformabile (vezi p. 32 : *cine se scoală de dimineață/harnicul* sau p. 74 : *cînd se luminează de ziuă/dis-de-dimineață).*

[10] Consider utilă această schiță a diverselor aspecte ale contragerii, întrucît unele manuale vechi reduceau contragerea la construcțiile gerunziale, infinitivale și apozitive (vezi H. Tiktin, *lucr. cit.*, și C. Șotropa, *lucr. cit.).*

se întîmplă cu subiectul și cu unele complemente (vezi genitivul subiectiv și obiectiv), ce se întîmplă cu unele adverbe (în primul rînd negația *nu, mai, cam,* dar și altele) etc.

La dezvoltarea părților de propoziție în propoziții trebuie avute în vedere exact aceleași probleme, privite dintr-un unghi opus : *1*) cum se realizează predicația (*a*) modificarea unei forme verbale existente sau a unui derivat verbal ; *b*) introducerea unui predicat sau, mai ales, a unui verb copulativ) ; *2*) cum se realizează joncțiunea (*a*) introducerea unui element relativ pronominal sau adverbial ; *b*) înlocuirea prepozițiilor — sau a unor adverbe nerelative — cu conjuncții) ; *3*) modificări secundare.

*3.* Multe construcții permit diverse variante de transformare, mai apropiate sau mai depărtate de enunțul inițial. Pe de altă parte, contragerea și dezvoltarea ca atare, diversele procedee ale fiecăreia și variantele lor de aplicare cunosc anumite limite lexicale și gramaticale [11] și prezintă atît avantaje, cît și dezavantaje, compensate uneori prin adăugarea unor elemente. În linii mari, se poate spune că dezvoltarea părților de propoziție în propoziții are avantajul clarității, dar dezavantajele prolixității și uneori ale repetiției unor elemente (predicate, cuvinte de legătură), în timp ce contragerea propozițiilor prezintă avantajul concizieі, dar riscul ambiguității. Principalele surse de ambiguitate constau în valoarea temporală nemarcată în absența predicației (un enunț ca *Mă bucur de venirea ta* poate însemna atît „mă bucur *că ai venit*“ [12], cît și „...*că vei veni*“) și în raportul sintactic nemarcat în absența unui element de relație (un enunț ca *Privind-o cu atenție, a observat...* poate însemna „*în timp ce* o privea...“, „*după ce* a privit-o...“ sau „*pentru că* o privea sau a privit-o...“).

Variantele posibile de transformare a unei construcții date ca punct de plecare, avantajele și dezavantajele enunțului transformat (contras sau dezvoltat) față de cel netransformat, avantajele și dezavantajele fiecărui procedeu, limitele gramaticale și lexicale ale aplicării unui procedeu pot și trebuie să fie discutate în situații concrete, oferite nu numai de studiul diverselor propoziții la sintaxă, ci și de studiul modurilor nepersonale la morfologie, de studiul derivatelor verbale la formarea cuvintelor etc. Studiul modurilor nepersonale, de exemplu, ar trebui să-i facă pe elevi stăpîni pe regula folosirii corecte a gerunziului și a infinitivului în funcție de identitatea subiectului lor cu subiectul propoziției ; de asemenea ar trebui să ducă la înțelegerea deosebirii dintre caracterul impersonal al construcției cu infinitivul față de cea cu conjunctivul și la sesizarea implicațiilor stilistice ale acestei particularități. Asemenea probleme trebuie subliniate și în analizele complexe de text, creînd, de la caz la caz, condițiile pregătitoare sau suportul de fixare a cunoștințelor despre tehnicile contragerii și dezvoltării.

*4.* Concepute ca elemente constitutive ale preocupărilor de cultivare a limbii, procedeele gramaticale în discuție nu trebuie să intereseze numai anumite momente din studiul gramaticii : e necesar ca ele să fie urmărite de

[11] Principalele limite ale diverselor procedee de contragere sînt prezentate, tocmai din punctul de vedere al cultivării limbii care interesează discuția de față, la Iorgu Iordan, *lucr. cit.*, p. 233—234.

[12] Singura echivalare indicată de Ion Popescu, *lucr. cit.*, p. 63.

profesor și în compunerile elevilor. Am în vedere, pe de o parte, corectarea oricăror lucrări scrise, la care, mai întîi empiric, dar în clasele mai mari și cu noțiuni gramaticale, elevul trebuie condus spre a sesiza motivarea intervenției profesorului, și, pe de alta, dirijarea temelor de compunere — și a dimensiunilor lor — spre aplicarea preferențială a uneia din cele două tehnici. Departe de mine gîndul de a sugera compuneri în care să se ceară prezența unui număr anumit de propoziții subordonate sau de construcții gerunziale, infinitivale, cu substantive verbale etc.[13] Consider însă că un tip de exerciții utile, în care s-ar îmbina gramatica și compunerea, ar fi rezumatul unui text, cronica unui eveniment, o autobiografie, un proces-verbal etc. în variante de diferite dimensiuni fixate de profesor, așa cum știm că cere mai tîrziu practica socială : obligația cuprinderii unui minim de informații într-o pagină de caiet sau în patru pagini ar trebui să ducă de la sine la alegerea tehnicilor mai adecvate pentru un enunț concis sau pentru unul prolix. Tot astfel, sugerarea relatării unui accident sub formă de scrisoare intimă sau de proces-verbal, declarație etc. ar impune opțiunea între fraze caracteristice limbajului familiar și construcții livrești în nota stilului administrativ (gerunzii, infinitive etc.)

5. La orice operație de transformare, atît la exercițiile speciale, cît și la corectarea unei formulări din textul scris de elevi este obligatorie examinarea comparativă a enunțului inițial și a celui transformat pentru a se vedea ce se pierde și ce se cîștigă, în ce măsură se poate vorbi de sinonimie (totală sau parțială).

În ce privește exercițiile speciale — prin definiție artificiale —, aș vrea să aduc în discuție un aspect de metodă. Spre deosebire de capitolele descriptive ale gramaticii, unde exercițiile ilustrative sau aplicative pot și e bine să folosească texte autentice, aparținînd unor stiluri diferite, inclusiv sau chiar în primul rînd din literatura artistică, pentru procedeul de care ne ocupăm și, în general, pentru orice exercițiu de transformare aș recomanda evitarea textelor beletristice și în mod special a celor în versuri.

Folosirea textelor beletristice ca punct de plecare, deci ca material de transformat, este nerecomandabilă, pentru că, dacă nu-l inhibă de la început pe elev, faptul că rezultatul transformării este sau pare mai plat, mai puțin artistic, mai puțin adecvat contextului sau chiar mai puțin firesc poate duce la concluzia greșită a superiorității unei anumite structuri gramaticale. Iată asemenea exemple dintr-un articol al lui Gh. Buță[14] care discuta contragerea acum zece ani : „...paseri mari *duse* acum la mările de gheață" față de „*care* acum *s-au dus*" în citatul din Sadoveanu de la care s-a pornit (*duse* trimite mai degrabă la transportarea de către altcineva, nu la reflexivul *a se duce*) ; „*după sfîrșitul* nunții" față de „*după ce s-a sfîrșit* nunta" la Creangă (firesc s-ar spune *la sfîrșitul nunții* sau *după nuntă*, dar autorul a vrut să păstreze legătura cu elementul conjuncțional și cu cel verbal din textul inițial).

[13] Am criticat cu alt prilej (vezi *Modul de studiere a vocabularului în școală*, în *Limbă și literatură*, 1976, II, p. 354) procedeul compunerilor pe baza unei liste de cuvinte.

[14] *Principiul corespondenței cu părțile de propoziție în predarea subordonatelor*, în *Probleme de gramatică și stilistică în școala generală și liceu*, București, 1967, p. 86—87.

Folosirea textelor beletristice ca punct de sosire, avut în vedere de autorul manualului sau de profesor, deci ca țintă a transformării unui enunț paralel refăcut ad-hoc, este nerecomandabilă pentru că nu totdeauna se ajunge exact la rezultatul-model, transformarea fiind totuși corectă. De exemplu, din același articol citat mai înainte: „Lumea-i *așa* și ca dînsa sîntem noi" nu se transformă neapărat în „Lumea-i *cum este*" (ca în textul eminescian) [15], ci și în *așa cum este* sau *cum o știm* etc.; „tuși ușor *spre a-și drege* glasul" nu se dezvoltă numai în „tuși ușor *să-și dreagă* glasul" (ca în citatul din Rebreanu) [16], ci și în *ca să* sau *pentru ca să*...

Textele beletristice pot fi folosite numai pentru a ilustra transformări, în situațiile — rare — în care aceeași idee se reia, în pasaje diferite, în altă construcție.

*

6. În încheiere, îmi permit să comunic două amintiri personale, cu semnificații mai largi, legate, bineînțeles, de tema în discuție.

Contragerea propozițiilor subordonate a constituit tema lecției mele de practică în ultimul an de studenție, acum 25 de ani. Rezultatul de ordin științific al reflectării la acea lecție a fost articolul publicat cu trei ani mai tîrziu, în *Studii de gramatică*, vol. I (1956), *Despre corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție*. Cu prilejul discutării lecției, conducătorul practicii, prof. D. Bădulescu, mi-a făcut, pe baza experienței sale, unele observații de metodă la care atunci nu am știut să dau un răspuns; comunicarea de azi încearcă să-l dea cu întîrziere, continuînd sub aspectul didacticii o preocupare din tinerețe. Într-un anumit sens, se poate spune că ea vrea și să îndrepte unele păcate ale tinereții, nu numai de la lecție — unde mărturisesc că am lucrat cu citate beletristice, alese cu multă trudă —, ci și din consecințele nedorite de mine pe care le-a avut pentru gramatica școlară dezvoltarea exclusiv descriptivă a fenomenului de corespondență între propozițiile subordonate și părțile de propoziție.

Cea de a doua amintire privește o perioadă și mai îndepărtată. În primul an de facultate, la literatura universală, profesorul Tudor Vianu a examinat personal la oral numai un grup de studenți alcătuit din cei cu notele maxime și minime la lucrarea scrisă. Un student din ultima categorie, avînd de vorbit despre Lessing, începuse să povestească pe larg subiectul piesei *Nathan der Weise*, în multe fraze disparate, care promiteau o lungă desfășurare. Nemulțumit de nivelul stilistic al răspunsului, Vianu a întrebat dacă este cineva capabil să cuprindă acest subiect într-o singură frază și a dat nota 10 studentului care nu a apucat decît să înceapă această frază, dar a început nu cu *Într-o țară din Orient trăia cutare*, ci cu o construcție participială: *Aflat aproape de moarte...*; acest student se numea Titus

[15] P. 84.
[16] P. 85.

Popovici ! Dacă aș povesti această întîmplare unor elevi, cum le-am povestit-o copiilor mei, aș sublinia ca „morală" cît de folositoare poate fi, pentru viață, însușirea procedeului contragerii. Fiindcă o povestesc unor profesori, prefer să subliniez altceva, și anume faptul că la literatura universală, la facultate, Vianu dădea prioritate exprimării, cultivării limbii române, apreciind folosirea celui mai adecvat tip gramatical de enunț ; cu atît mai mult nu trebuie să se ocolească în școala generală implicarea gramaticii românești în orele de compunere sau de literatură română.

# Unele probleme ale metodologiei predării limbii române, în lumina lingvisticii moderne*

ALEXANDRINA DARIE

Modernizarea predării limbii materne rămîne o problemă actuală a şcolii de cultură generală. Ea ar necesita o reluare în discuţie a locului acestei discipline în planul de învăţămînt, a obiectivelor şi a întregii metodologii de predare, care să ducă la o mai temeinică pregătire lingvistică a elevilor.

În ultimii ani, s-a manifestat un interes sporit din partea lingviştilor şi a profesorilor de limba română pentru modernizarea studiului limbii române ; ceea ce s-a realizat, însă, în şcoală, nu schimbă esenţa modului de a concepe predarea gramaticii.

În practică, încercările de modernizare a studiului limbii române s-au manifestat cu precădere în domeniul metodelor şi al procedeelor folosite în predare, urmărindu-se o adaptare a metodologiei lingvisticii moderne la obiectivele predării gramaticii şi la condiţiile specifice şcolii de cultură generală.

O primă constatare — care rezultă din încercările de pînă acum de modernizare a predării gramaticii în şcoală — priveşte tentativa de a transpune direct metodele moderne ale lingvisticii contemporane în procesul învăţării limbii (observaţia se referă în primul rînd la analiza gramaticală).

O asemenea încercare duce, firesc — în condiţiile în care experimentele nu se desfăşoară organizat — la unele confuzii, denaturări, sau la crearea de false probleme. Se discută, de pildă, cu un interes numai în parte justificat, dacă ţinem seama de alte aspecte de conţinut ale modernizării predării limbii materne, problema „terminologiei gramaticale“ [1]. Principala greutate rezidă, însă, în inexistenţa unei descrieri moderne complete a sistemului limbii române. Evident, teoriile gramaticale şi descrierile rezultate nu oferă, în general, soluţii metodologice pentru predarea gramaticii limbii materne în şcoală. Ele sînt, prin diversitatea şi complexitatea lor, mai greu de selectat pentru a fi transpuse direct în practica şcolii. De altfel, e bine să precizăm că nu se poate realiza o legătură nemijlocită între cercetările lingvistului şi cele ale metodistului. Faptul se explică prin aceea că avem de a face cu două dis-

---

* Comunicare prezentată la sesiunea naţională „Vocabular şi sintaxă“, Timişoara, 26 noiembrie, 1977.

[1] Este necesar să fie discutată şi problema „terminologiei“ moderne, dar nu pentru că ea ar constitui o dificultate în învăţarea gramaticii limbii române de către elevi, ci pentru a se asigura o prezentare a materiei de studiu la nivelul ştiinţific şi metodic dorit. Elevii, este ştiut, se adaptează, adesea, mai uşor decît profesorii la un nou mod de a aborda o problemă, cu condiţia ca, în activitatea cadrelor didactice, să existe claritate şi consecvenţă.

cipline care utilizează metode diferite şi adesea „metalimbaje" deosebite, în funcţie de scopul urmărit [2].

Teoriile şi descrierile lingvistice (parţiale, în unele cazuri, pentru limbile particulare), precum şi rezultatele obţinute în domeniul cercetării limbii constituie elemente indispensabile, însă, pentru o reală modernizare a predării gramaticii în şcoală. Înnoirea posibilă se poate obţine, mai întîi, prin îmbunătăţirea conţinutului lingvistic al programei şi al manualelor şcolare.

Manualele de limba română existente se prezintă elevilor mai degrabă ca un inventar de forme dispuse disparat, în grupări care rămîn contestabile sub aspectul funcţionalităţii lor în comunicare. Aşa sînt prezentate, de pildă, formele articolelor genitivale, adjectivale-demonstrative, sau grupele pronumelor şi adjectivelor demonstrative, posesive, interogativ-relative, urmate de grupele numeralelor (cardinale, ordinale etc.). Grupările acestea sînt discutabile, dacă se ţine seama de faptul că ele înglobează laolaltă cuvinte cu statut sintactic şi morfologic diferit (numeralele cardinale, ordinale, multiplicative etc.).

Este important, de asemenea, să luăm în discuţie modul în care se realizează contactul elevilor cu problemele limbii materne. Acest contact continuă să se facă — chiar la nivelul claselor I—IV — pe baza textelor selectate din literatura artistică. Nu poate fi vorba aci, desigur, de o negare a valorii de model a limbii operelor marilor noştri scriitori. Subliniem, însă, faptul că folosirea cu precădere, în predare, a textelor de acest gen împiedică, într-o anumită măsură, pe elevi să observe şi să ţină seama ei înşişi, în folosirea limbii lor materne, de complexitatea naturii limbii şi a situaţiilor care impun utilizarea unui stil sau a altuia, a unui anumit aspect sau al altuia al limbii române. În preocuparea de a se atinge un scop didactic, desigur major („înţelegerea textelor literare"), se pierde din vedere un fapt esenţial : *funcţia primordială socială* a limbii, aceea de instrument de comunicare, de care cercetările lingvisticii contemporane ţin seama în mod deosebit. Limba funcţionează în *situaţii de comunicare*, care e necesar să fie definite. Acelaşi emiţător, aflat în situaţii sensibil diverse, utilizează alt registru al limbii, în funcţie de temă, interlocutor etc. De aici, necesitatea de a se acorda o atenţie sporită sistemului limbii române literare contemporane, pentru a se putea trece, apoi, către cunoaşterea altor aspecte ale limbii (din trecut, regionale etc.). În fapt, pe calea aceasta — de la cunoaşterea şi stăpînirea limbii române contemporane către alte varietăţi ale acesteia — se poate realiza mai bine şi unul dintre obiectivele predării limbii, amintit mai sus : înţelegerea problemelor limbii şi ale stilului unor scriitori de valoare. Este sigur, însă, că, în felul acesta, va creşte concomitent şi interesul elevilor pentru gramatică, de vreme ce faptele de limbă supuse observaţiei şi analizei le vor fi mult mai apropiate.

[2] Studiul diferenţelor existente între cele două discipline deosebite (limba ca obiect de studiu pentru cercetători şi limba ca obiect de studiu în şcoală) a fost realizat de Wolfgang Motsch, în articolul *Sprachwissenschaft und Sprachunterricht*, apărut în *Deutsch als Fremdsprache*, 1—2, 1970, p. 17—25.

În predarea gramaticii, problema cea mai spinoasă rămîne, însă, cea a metodelor și procedeelor folosite pentru învățarea limbii. Față de acestea, așa cum remarcam la început, se constată și interesul sporit al profesorilor de limba română. Domeniul lor este al creativității, dar poate rămîne numai acela al unui practicism îngust, cu stereotipii, învechit prin aceea că prea des se folosește o singură cale pentru rezolvarea unor probleme complexe ale studiului limbii. Profesorul de limba română nu este însă în așa fel pregătit încît să poată trece firesc la datele furnizate de lingvistica contemporană și să se slujească de ele cu ușurință. Așa se explică de ce, în actualul mod de predare a gramaticii normative, se ignoră un fapt esențial, anume că simpla reluare obsesivă — în discuție — a termenilor analizei gramaticale nu învață pe elev cum să folosească mai bine limba sa maternă și nici nu-i dezvoltă capacitatea de exprimare (orală sau în scris) [3].

În analiza gramaticală tradițională, chiar cînd aceasta este urmată de exerciții multiple, dintre care unele etichetate a fi „structurale", elevii sînt puși să repete ceea ce au învățat, adesea, mecanic : reguli, definiții, clase de cuvinte și nume de funcții sintactice recunoscute pe baza întrebărilor devenite și ele stereotipe etc. Constituenții enunțurilor sînt analizați separat, într-o succesiune fixă : subiect, predicat (verbal, nominal), atribut, complement etc. Un exemplu la fel de concludent : în studiul morfologiei, mărcile de număr, de gen, de caz sînt reluate în discuție la predarea fiecărei „părți de vorbire", susceptibile a suferi asemenea modificări. O astfel de analiză fragmentată nu duce la cunoașterea sistemului limbii în ansamblu. Flexiunea adjectivului este înțeleasă de elevi ca o caracteristică a părții de vorbire respective fără o legătură directă cu modul de structurare a grupului nominal în limba română. Din cauza acestui mod învechit de lucru, problemele limbii prezintă, în continuare, un slab interes pentru elevi, în comparație cu cele ale altor discipline.

Analiza gramaticală, ca de altfel întreg ansamblul de metode și procedee folosite în predarea gramaticii trebuie să permită, în mai mare măsură, să se evidențieze structuri ale limbii române, după cum este necesar să-i pună pe elevi mai mult în situația de a descoperi ei înșiși regulile care guvernează aceste structuri și după care vor trebui singuri să se ghideze, în viitor, atît în comunicarea orală, cît și în cea scrisă. O analiză științifică a problemelor limbii înseamnă, implicit, înarmarea elevilor cu un adevărat mecanism logic complex. În acest sens, lingvistica modernă, prin metodologia ei, nu oferă numai simple „rescrieri" în termeni noi a fenomenelor gramaticale, ci evidențierea, în general, a caracterului de sistem al limbii ; ea presupune, de asemenea, și descrierea sistemelor proprii unor limbi particulare.

Important pentru școală ar fi ca metodele și procedeele folosite, tradiționale sau moderne (împrumutate din metodologia lingvisticii contemporane și adaptate la specificul limbii române ca disciplină școlară) să oblige pe elevi să observe, să analizeze și să caracterizeze diferitele aspecte în care se realizează limba română (vorbită sau scrisă). Evident, metodologia lingvisticii

[3] Jean Dubois, *L'enseignement du français contemporain et la linguistique moderne*, în *L'enseignement de la grammaire*, Paris, 1969, p. 77—84.

moderne, în primul rînd, are avantajul de a da profesorului posibilitatea unei analize ştiinţifice a limbii. În plus, ea este comună, în parte, unui întreg ansamblu de discipline moderne, cu care elevii vin în contact direct sau indirect. Jean Dubois remarcă, în această privinţă, că „la linguistique, science des langues et sciences du langage, interesse d'abord l'enseignement de la langue maternelle et des langues étrangères, mais aussi tout système de transmission du savoir et des conaissances. Aussi lorsqu'elle se modifie en profondeur elle implique toute la pédagogie ; [...] l'apprentissage de la langue maternelle est transformé du fait que les méthodes d'analyse et les résultats qui en decoulent sor radicalement différents de ceux que l'on connaissait..." [4].

Sînt numeroase studiile, unele de mare amploare, apărute în ultimul deceniu, care trebuie să-şi găsească ecoul dorit în activitatea tuturor profesorilor de limba română, atît în transmiterea cunoştinţelor de limbă, cît şi în aplicaţiile practice ale elevilor.

Între studiile de lingvistică la care ne referim, unele ar putea determina rezultate mult mai eficiente, de pildă, în însuşirea de către elevi a unor noţiuni care în gramatica tradiţională apar definite în funcţie de criterii semantice, sau logice ; aceste noţiuni, uneori, rămîn confuze, tocmai pentru că nu se ţine seama de criterii relaţionale-lingvistice. În definirea substantivului, de exemplu, s-ar putea adopta definiţia contextuală a numelui din română, dată de Paula Diaconescu [5], care prezintă un grad mai mare de abstractizare decît cea din gramaticile tradiţionale. Această modalitate de definire a substantivului, bazată pe clasele de contexte minimale specifice, se poate aplica chiar şi la clasa a V-a, etapă care, ulterior, poate fi depăşită prin introducerea şi a altor criterii formale în definirea substantivului. Se vor înlătura, astfel, de la început, confuziile pe care mulţi elevi le fac frecvent cînd e vorba de un nume de acţiuni şi acţiunea însăşi ca proces. Ei îşi vor da seama că deosebirea dintre două cuvinte rezultă din relaţiile pe care le stabilesc cu termenii apropiaţi, ca şi din mărcile gramaticale caracteristice. Înţelegerea noţiunii de substantiv pe baza unor criterii contextuale sintagmatice (potrivit metodelor lingvisticii descriptive) nu ridică probleme de terminologie nouă greu de abordat cu elevii ; important este să nu se mai recurgă la criteriul semantic, care dă naştere şi la alte confuzii, cum ar fi între substantiv şi adjectiv calificativ [6]. Aşadar, metoda folosită este importantă şi nu

[4] „Lingvistica, ştiinţă a limbii şi ştiinţă a limbajului, interesează mai întîi învăţămîntul limbii materne şi a limbilor străine, dar, de asemenea, orice sistem de transmitere a cunoaşterii şi a cunoştinţelor. La fel, atunci cînd se modifică în profunzime, ea implică întreaga pedagogie ; [...] învăţarea (studiul) limbii materne este transformată prin faptul că metodele de analiză şi rezultatele care decurg de aci sînt radical diferite faţă de cele cunoscute..." (Jean Dubois, *op. cit.*, p. 5).

[5] Paula Diaconescu, *Numărul şi genul substantivului românesc*, în *Elemente de lingvistică structurală*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1967, p. 237—263.

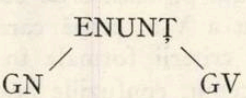
[6] Prezentăm în anexă un plan de lecţie despre *substantiv*, cu definirea acestuia prin serii de poziţii specifice.

terminologia. La fel, dacă în predarea verbului se va discuta cu elevii și despre posibilitățile combinatorii ale verbelor, pe baza relațiilor sintagmatice [7], s-ar ajunge la o mai clară înțelegere a unor noțiuni socotite dificile în predare (de exemplu, noțiunile de tranzitivitate/intranzitivitate ; personal/impersonal/ unipersonal etc.). Clasificarea verbelor dată de Valeria Guțu-Romalo pornește de la enunțuri predicative minime. Capacitatea diferitelor verbe de „a guverna" un caz sau mai multe va fi criteriul de clasificare în astfel de situații. Prin analiză, elevii vor descoperi singuri faptul că verbele au valențe combinatorii diferite și pot guverna numai anumite cazuri. Clasificarea aceasta are avantajul de a dezvolta la elevi capacitatea de abstractizare, scop de altfel urmărit prin predarea gramaticii în școală.

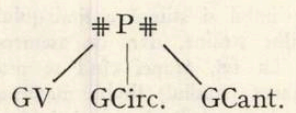
În dorința de modernizare a studiului limbii materne, s-a încercat și utilizarea unor modele formale aparținînd gramaticilor generativ-transformaționale. Scopul era acela de a degaja științific structura specifică limbii noastre, dar și acela de a-i obliga pe elevi să testeze ei înșiși limitele aplicării unor reguli și de a-și însuși generalizările care caracterizează competența lingvistică. Încercările care s-au făcut, însă, rămîn la o înțelegere oarecum de suprafață, în ceea ce privește regulile de „rescriere" prezentate pentru prima dată de N. Chomsky în *Syntactic Structures* (1957). Pare, la prima vedere, că este ușor să se ceară elevilor să înțeleagă și să folosească în analiză modele atît de simple, cu toată prezentarea lor abstractă, cum ar fi :

(I) ENUNȚ GN + GV

sau de a desena „arborele" corespunzător :

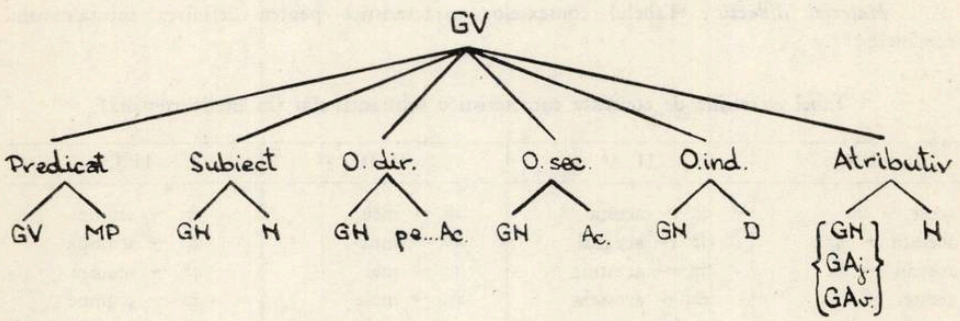



Regulile de transformare sînt, însă, mai complexe și mult mai dificile, de unde necesitatea adaptării lor la cerințele studiului limbii în școală, după o atentă cercetare critică a studiilor de lingvistică transformațională. Între acestea, lucrarea *Sintaxa transformațională a grupului verbal în limba română* a Gabrielei Pană Dindelegan, datorită bogatului material concret de limbă, face posibilă nu numai o mai profundă înțelegere a teoriei și metodologiei lingvisticii transformaționale, ci și găsirea unui punct de sprijin pentru eventuale experimente în școală. Constituenții propoziției sînt clasificați de autoare în funcție de relația lor față de verb. Modelul transformațional propus este următorul :




[7] În legătură cu clasificarea verbelor pe baza relațiilor sintagmatice este necesar să se consulte atît lucrarea Valeriei Guțu-Romalo, *În problema clasificării verbelor (Încercare de clasificare sintagmatică)*, apărută în *Elemente de lingvistică structurală*, București, Editura științifică, 1967, p. 291—306, cît și articolul Gabrielei Pană Dindelegan, *Regimul verbului*, apărut în *Limbă și literatură*, vol. 1, 1977, p. 227—231.

în care GV (grupul verbal) apare detaliat altfel față de alte lucrări (vezi *Sintaxa transformațională a limbii române* de S. Eretescu-Golopenția și Em. Vasiliu, de pildă). Arborele corespunzător se reprezintă astfel :




Simbolul *subiect* este inclus în expansiunea GV, sub directa dominanță a nodului GV, ceea ce înseamnă că autoarea concepe grupul GV ca „o secvență de constituenți în interiorul căreia verbul îndeplinește rolul de nucleu, impunînd gravitarea celorlalți constituenți în jurul lui, inclusiv a subiectului, prin intermediul cazului și a prepoziției" [8]. Pornindu-se de la o atentă adaptare a acestui model transformațional, în analiza faptelor de limbă, în cadrul unor lecții de gramatică, se va putea discuta cu elevii regimul verbului în limba română, cu implicațiile de ordin teoretic și aplicativ. Utilizarea este posibilă, cu atît mai mult cu cît, după cum arătam, materialul concret de limbă prezentat în lucrare, oferă sugestii pentru modul de lucru în clasă, pentru posibilele exerciții cu caracter creator etc. Și, bineînțeles, pentru o reînnoire a analizei gramaticale însăși.

Contribuția de față nu își propune, evident, decît să semnaleze unele probleme ale modernizării predării gramaticii în școală. Este greu să se precizeze ce teorie lingvistică și care metodologie pot fi aplicate la lecțiile de limba română, pentru a se ajunge la însușirea cunoștințelor de limbă de către elevi și la dezvoltarea posibilităților lor de exprimare orală și scrisă. Un fapt este cert : modernizarea predării gramaticii limbii române, atît de necesară, trebuie să se facă pe baza unei activități intense experimentale, de cercetare în școală, care să reunească, alături de profesorii de limba română, într-un efort colectiv, pe lingviști, psiholingviști și pedagogi.

*Anexă*

*Plan de lecție* **

Clasa a V-a

Subiectul lecției : *substantivul.*

[8] Gabriela Pană Dindelegan, *Sintaxa transformațională a grupului verbal în limba română*, București, Editura Academiei R.S.R., 1974, p. 59.

** Acest plan a stat la baza lecției ținută la două clase diferite ale Școlii de cultură generală nr. 85 din Capitală — în cadrul practicii pedagogice a unei grupe de studenți de la Facultatea de limbi străine. S-a urmărit, în momentul respectiv, pregătirea unor con-

*Scopul lecției:* să ducă la înțelegerea și însușirea noțiunii de *substantiv* pe baza unor criterii formale; să formeze deprinderea de a deosebi substantivul de alte părți de vorbire după seriile de poziții specifice în enunț; să dezvolte gîndirea gramaticală.

*Metode:* conversația, analiza gramaticală.

*Material didactic:* Tabelul contextelor caracteristice pentru definirea substantivului românesc ***.

Tabel cu seriile de contexte caracteristice substantivului (în limba română)

| I A | II A | II B | II C |
|---|---|---|---|
| acest ~ # | # ~ acesta | # ~ meu | # ~ scump |
| această ~ # | # ~ această | # ~ mea | # ~ scumpă |
| acestui ~ # | # ~ acestuia | # ~ mei | # ~ scumpi |
| acestei ~ # | # ~ acesteia | # ~ mele | # ~ scumpe |
| acești ~ # | # ~ aceștia | | (În clasa II C de contexte în locul lui *scump* poate fi considerat oricare alt adjectiv calificativ). |
| aceste ~ # | # ~ acestea | | |
| acestor ~ # | # ~ acestora | | |

*Desfășurarea lecției*

*A. a.* Se verifică, mai întîi, felul cum a fost efectuată tema scrisă.

*b.* Se verifică unele cunoștințe despre vocabular, însușite de elevi în lecțiile anterioare, necesare înțelegerii problemelor discutate în lecție. Ce se înțelege prin vocabular? Ce însușiri ale cuvintelor au interesat cînd au fost analizate cuvintele ca părți componente ale vocabularului limbii române? (*a.* înțelesurile diferențiate — deci sensurile; *b.* structura cuvintelor: rădăcină, terminație). De ce este important să se cunoască structura cuvintelor? (*a.* pentru cunoașterea formelor și sensurilor cuvintelor; *b.* pentru înțelegerea și cunoașterea mijloacelor de formare a cuvintelor noi).

*c.* Ce clase de cuvinte cuprinde vocabularul limbii române? Ce se înțelege prin substantiv? Ce se ia în considerație în această definiție a substantivului? (*a.* conținutul noțiunii exprimate de fiecare substantiv: nume de ființe, de lucruri, de fenomene ale naturii, etc.). Sînt enumerate și se scriu pe tablă cuvintele de mai jos, cerîndu-li-se elevilor să stabilească, potrivit definiției cunoscute de ei din clasele anterioare, care sînt substantive, apoi li se cere să formeze propoziții simple în care să integreze cuvintele considerate *substantive*.

*1. a, acest, și, învățam, ieftin, contra, carte, silitor, muzician, of!, roșu, lecție, a explica, mea, de, românești, un, al treilea, cineva.*

---

dății psihologice care să permită viitorilor profesori de limbă și literatură română să treacă la experimentarea unor metode moderne. Prezentarea planului acestei lecții, în contextul de față, urmărește să determine discuții critice din partea colegilor și, desigur, sugestii sau soluții mai bune decît cea prezentată. Avem convingerea că numai acumularea unei bogate experiențe poate determina saltul calitativ către îmbunătățirea predării limbii române în școală.

*** Alcătuit după contextele caracteristice stabilite de Paula Diaconescu, în *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, București, Editura Academiei R.S.R., 1970, p. 71—73.

Profesorul alege una sau două din propozițiile simple formulate de elevi, pe care le va analiza împreună cu aceștia. În continuare, va formula și va scrie pe tablă un exemplu de propoziție cu un adjectiv calificativ substantivizat (prin articulare cu articol hotărît enclitic). Elevii vor observa structura celor două propoziții, după care vor trebui să răspundă problemei puse.

| | |
|---|---|
| 2. *a. Profesorul* explică<br>*b. Roșul place* | Arătați dacă cele două propoziții au structură identică sau nu. Prin ce se deosebesc ? (*a.* Sînt construcții sintactice identice, dar diferite ca sens.) |

Elevii vor constata că funcția sintactică și articolul hotărît fac dintr-un cuvînt cunoscut ca *adjectiv, un substantiv (nume de culoare* în cazul adj. *roșu* analizat).

Profesorul va sublinia necesitatea de a se folosi altă metodă pentru definirea substantivului, în funcție de poziția sa în enunț (și, deci, în contextele minimale specifice), care face posibilă deosebirea mai precisă a substantivului față de alte părți de vorbire.

*B.* Se scriu pe tablă, în continuare, propoziții simple (cuvintele sînt selectate din grupul celor date la început de profesor și care vor rămîne scrise pe tablă pe tot parcursul desfășurării lecției, fiind necesare pentru demonstrație). De la propozițiile simple, prin dezvoltarea lor se va ajunge la stabilirea grupelor de contexte minimale specifice. Exemplele vor urma într-o anume ordine, impusă de nivelul cunoștințelor de limbă al elevilor. Întrucît ei nu au studiat noțiunea de *caz* și *cazurile substantivului* în limba română, propozițiile care includ formele de dativ și genitiv vor fi date ultimele.

| | |
|---|---|
| 3. *a. Profesorul* explică.<br>*b. A c e s t profesor* explică.<br>*c. Profesorul m e u* explică.<br>*d. Profesorul b u n* explică.<br>*e. Profesorul a c e s t a* explică.<br>*f.* Îi mulțumim *a c e s t u i profesor.*<br>*g.* Explicațiile *profesorului a c e s t u i a* sînt clare. | *a. Eleva* învață.<br>*b. A c e a s t ă elevă* învață.<br>*c. Eleva m e a* învață.<br>*d. Eleva s i l i t o a r e* învață.<br>*e. Eleva a c e a s t a* învață.<br>*f.* Lecția este explicată *a c e s t e i eleve.*<br>*g.* Tema *elevei a c e s t e i a* este incompletă ****. |

În analiză se va observa, mai întîi, modul de organizare a enunțurilor și legătura dintre unitățile lingvistice, stabilindu-se, în același timp, componența grupului verbal și a grupului nominal, ca și importanța lor în comunicare. În continuare, vor fi analizate numai segmentele minimale care interesează pentru găsirea tuturor formelor determinanților din seriile de contexte specifice pentru definirea substantivului. Elevii vor fi orientați să observe tipurile de relații dintre unitățile grupului nominal (de dependență, de interdependență și de independență), prin înlocuirea lor cu zero (deci prin omitere). În felul acesta, ei vor înțelege faptul că numele este centrul grupului nominal și că legătura dintre termenii acestuia se exprimă și prin mărcile semantice de număr și de gen. Exemplele vor fi, apoi, modificate (trecerea formelor de singular la plural) pentru a se completa fiecare serie de poziții specifice ale numelui în contexte. Se va cere, în continuare, ca în locul numelor *profesor* și *elevă* să se folosească și alte cuvinte : *contra, și, of, învățăm.* Vor constata că acestea nu sînt admise decît în prima serie de contexte cu condiția ca, în scris, să se folo-

**** Este de preferat ca, în exemplele analizate, să ne oprim mai întîi la cele în care substantivul este subiectul propoziției, funcție recunoscută ușor de elevii din clasa a V-a ; astfel se poate trece firesc, apoi, la stabilirea contextelor minimale specifice.

seasca o anume punctuație. Se va trece la definirea substantivului. Elevii vor putea formula definiția pe baza observațiilor proprii : substantiv este orice secvență minimală admisă de cel puțin unul din contextele din clasa I A, sau cel puțin de cîte unul din subclasele de contexte II A, II B, II C.

*C. Tema pentru acasă :* Stabilirea și scrierea contextelor minimale specifice pentru substantivele *vulpe, greiere, știință, atenție, bisturiu, poezie, alee.* (Substantivele alese pun elevilor probleme de ortografie, care se evidențiază tocmai prin încadrarea lor în contextele respective, discutate în clasă.)

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. A. Baguette, R. Frankard, *Comprendre et enseigner la grammaire nouvelle*, Paris, Editions Seodel, 1975.
2. Paula Diaconescu, *Numărul și genul substantivului românesc*, în *Elemente de lingvistică structurală*, București, Editura științifică, 1967, p. 237—263.
3. Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, București, Editura Academiei R.S.R., 1970.
4. Jean Dubois, *Grammaire structurale du français*, 3 vol., Paris, Larousse, 1969.
5. Jean Dubois, *L'enseignement du français contemporain et la linguistique moderne*, în *L'enseignement de la grammaire*, Paris, 1969.
6. George Galichet, René Galichet, *Grammaire structurale et entraînement à l'expression*, 6e, Paris, Editions Lavauzelle, 1970.
7. Valeria Guțu-Romalo, *În problema clasificării verbelor (Încercare de clasificare sintagmatică*, în *Elemente de lingvistică structurală*, București, Editura științifică, 1967, p. 291—306.
8. Iorgu Iordan, Valeria Guțu-Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura științifică, 1967.
9. Gabriela Pană Dindelegan, *Regimul verbului*, în *Limbă și literatură*, vol. 1, București, 1977, p. 227—231.
10. Gabriela Pană Dindelegan, *Sintaxa transformațională a grupului verbal în limba română*, București, Editura Academiei R.S.R., 1974.
11. Emanoil Vasiliu și Sanda Eretescu-Golopenția, *Sintaxa transformațională a limbii române*, București, Editura Academiei R.S.R., 1969.

# Aspecte metodologice ale gramaticii fundamentale

## (cu referire specială la verb)

DOMNIȚA ALEXANDRU

O preocupare statornică a celor care se ocupă cu predarea limbilor străine este selectarea și organizarea materialului lingvistic în așa fel încît să se asigure scurtarea timpului necesar achiziționării deprinderilor de vorbire [1]. Un pas decisiv în atingerea acestui scop l-a constituit realizarea, încă acum aproximativ o jumătate de secol, a primelor lucrări asupra *lexicului fundamental* al unor limbi de mare circulație : H. Bakonyi, *Die gebräuchlichsten Wörter der deutschen Sprache für den Fremdsprachenunterricht*, München, 1934 ; J. B. Haygood, *Le Vocabulaire fondamental du français*, Paris, 1936 ; J. B. Tharp, *The Basic French Vocabulary*, New York, 1935 etc., acestora adăugîndu-li-se, cu vremea, alte numeroase titluri, între care este de menționat și recentul *Vocabular fundamental al limbii române* (Proiect) al Mariei Iliescu [2].

Elaborarea vocabularelor fundamentale este numai una dintre condițiile necesare, nu însă și suficiente, pentru optimizarea predării limbilor străine. O a doua condiție, nu mai puțin importantă, este realizarea *gramaticilor fundamentale ;* începutul în această privință a fost făcut de către C. K. Ogden cu *Basic Englisch. A general Introduction with Rules and Grammar*, 9th ed., London, 1944. Cercetările pe acest teren au fost mult încurajate de lucrarea datorată lui G. Gougenheim, R. Michéa, P. Rivenc și A. Sauvageot, *L'élaboration du français fondamental (1^er^ degré). Étude sur l'établissement d'un vocabulaire et d'une grammaire de base.* Nouvelle édition refondue et augmentée, Didier, Paris, 1967. Am subliniat cu alt prilej [3] oportunitatea elaborării unei GF a limbii române, în condițiile în care limba noastră a început să fie învățată de către vorbitorii altor limbi. În cele ce urmează ne propunem să abordăm unele probleme de principiu privind alcătuirea unei GF, oprindu-ne îndeosebi asupra morfologiei și alegînd, pentru exemplificări, *verbul.*

GF poate fi definită drept o *gramatică minimală*, cuprinzînd, deci, informații morfologice și sintactice *strict necesare* procesului de comunicare în limba respectivă. Aceasta înseamnă că GF trebuie să fie alcătuită pe baza

---

[1] Cf. Livia Ștefănescu, Anastasia Ghinescu, *Îndrumător metodic pentru predarea limbii germane în școala generală*, București, Editura didactică și pedagogică, 1975, p. 96.

[2] Universitatea din Craiova, Facultatea de filologie, 1976, 52 p.

[3] Domnița Alexandru, *Româna fundamentală — o problemă de actualitate*, în *Aspecte metodice ale predării limbii române la anul pregătitor* (Lucrări prezentate la sesiunea de comunicări din mai 1976). Coordonator : prof. dr. Vasile Șerban, Timișoara, 1977, p. 1—12.

unei selecții prealabile a faptelor, selecție realizată după două criterii : *frecvența* formelor gramaticale și *scopul* pentru care este însușită limba străină. Aceleași criterii servesc și la *ierarhizarea* faptelor selectate, în așa fel, încît, dintre acestea, să se poată asigura introducerea prioritară în procesul de predare a celor mai frecvente și a celor mai conforme cu intenția pentru care se învață limba respectivă. Această finalitate a GF este subliniată și de Marcel Saraș și Elena Sfichi, care arată că, întrucît toate *structurile fundamentale* trebuie cunoscute pentru a vorbi o limbă, criteriul frecvenței poate rezolva succesiunea faptelor în procesul predării, chiar dacă această succesiune nu va fi întotdeauna identică cu ordinea tradițională [4]. Pe această cale se asigură predarea *eșalonată* a gramaticii, necesitate asupra căreia atrag atenția M.A.K. Halliday, A. McIntosh, P. Strevens [5]. Eșalonarea predării comportă, de regulă, *două trepte* sau *două nivele* cu durată diferită în funcție de anumite criterii (vîrstă, scop, dificultate în raport cu sistemul gramatical al limbii materne etc.) de care trebuie să se țină seama în definitivarea unor principii metodice specifice. În acest sens se impune să insistăm în mod deosebit asupra necesității de a se face totuși o distincție între *GF* și *metodica* predării ei, dar și de a se ține seama de faptul că o *GF* presupune o metodică *adecvată*, deosebită în multe privințe de aceea la care se recurge în predarea gramaticii globale.

Aceste deosebiri de ordin metodic sînt consecințele diferențelor ce există între *gramatica limbii în ansamblu*, al cărei scop primordial este acela de a descrie exhaustiv sistemul morfologic și sintactic, și *gramatica fundamentală*, întemeiată pe un număr restrîns de fapte, esențiale însă pentru realizarea comunicării. Aceste deosebiri, de ordin *cantitativ*, dintre cele două gramatici, decurg din înseși finalitățile diferite pe care ele le vizează.

În cercetarea noastră asupra verbului în româna fundamentală, am recurs la cele două criterii principale, amintite mai sus : *scopul* învățării limbii române de către studenții străini și *frecvența* categoriilor verbale. În ceea ce privește scopul, am ținut seama de faptul că studenții străini sînt interesați în însușirea a două dintre stilurile limbii române, și anume a celui *științific* și a celui *uzual* (standard). În aplicarea celui de al doilea criteriu, am constatat inexistența unor studii statistice privind frecvența categoriilor morfologice, în general, și a celor verbale, în special. În această situație, singura lucrare care ne-a putut fi de folos a fost *Frecvency Dictionary of Romanian Words* de Alphonse Juilland, P. M. Edwards și Ileana Juilland [6], în ciuda criticilor care i-au fost, pe bună dreptate, aduse [7]. Precizăm că, întrucît acest dicționar nu se bazează și pe eșantioane de limbă vorbită, am fost nevoiți să recurgem la datele pe care el le dă cu privire la stilul publicistic, cel mai apropiat de cel uzual [8], pe care le-am asociat cu cele privind stilul științific.

---

[4] *Îndrumător metodic pentru predarea limbii franceze în școala generală*, București, Editura didactică și pedagogică, 1975, p. 22.

[5] *The Linguistic Sciences and Language Teaching*, Longmans, 1944, p. 201—212.

[6] Mouton, The Hague, 1965.

[7] Cf. în acest sens Arthur Beyrer, *Poziția conjugării a II-a și a III-a în limba română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1975, nr. 1, p. 23.

[8] Paul Rivenc, *Lexique et langue parlée*, în *Le Français dans le monde*, 57, Juin 1968, p. 26 : „Stilul cotidienelor și al hebdomadarelor — chiar al acelora care se adresează unui public «cultivat» — tinde tot mai mult către stilul vorbit...".

În aplicarea celor două criterii amintite (*scopul* și *frecvența*) la studiul categoriilor gramaticale trebuie să se țină seama de faptul că respectivele criterii nu sînt întotdeauna suficiente pentru o selecție adecvată a faptelor. Explicația trebuie căutată în existența unei interdependențe a compartimentelor limbii, în cazul de față, între lexic și morfologie. Apoi, în cadrul morfologiei, o primă distincție de care va trebui să se țină seama este aceea între clasele morfologice *neflexibile* (deci care nu au categorii gramaticale) și cele *flexibile* (avînd asemenea categorii), întrucît problema unei selecții la nivel morfologic nu se pune decît pentru cele din urmă. Pentru clasele morfologice neflexibile, problema selecției vizează doar nivelul lexical, ea făcîndu-se prin chiar elaborarea vocabularului fundamental. În interiorul claselor morfologice flexibile, se va avea în vedere, de asemenea, că unele categorii, cum este aceea a *genului* la *substantiv* sau aceea a *conjugării* la *verb*, exclud selecția, deoarece frecvența lor este influențată în mod decisiv de substantivele și verbele cuprinse în VF. Așa se și explică, probabil, faptul că frecvența conjugărilor nu este relevantă din punct de vedere statistic, după cum rezultă din următoarele date la care am ajuns prin cercetarea primelor 150 de verbe cuprinse în *Frecvency Dictionary* (totalizînd aproximativ 44.000 de ocurențe în stilul publicistic și în cel științific) : conjugarea I = 26,3%, conjugarea a II-a = 25,8%, conjugarea a III-a = 26,8% și conjugarea a IV-a = 21,1%. Aceste cifre confirmă și concluzia la care a ajuns Constant C. Maneca, privitoare la „uniformitatea difuzării celor cinci conjugări" [9].

Interdependența sintaxei și a morfologiei poate fi dovedită prin influența exercitată de o categorie sintactică (cum este subiectul) asupra unor categorii verbale (număr și persoană), frecvența acestora din urmă fiind în mod evident determinată de aceea a acelorași categorii ale subiectului. Această interdependență a fost evidențiată și de către Iorgu Iordan, care arată că, în ceea privește numărul, „singularul și pluralul la verb, privite sub aspectul lor material, sînt nu ale acțiunii înseși, ci ale «persoanei» considerate drept categorie gramaticală, ale autorului acțiunii, care, în cazul persoanei a III-a, poate fi exprimat printr-un substantiv și prin toate echivalentele acestuia, iar la persoana I și a II-a, numai prin pronumele personal (și posesiv) corespunzător" [10]. După același autor, categoria persoanei la verb „se datorește pronumelui. Verbul nu face altceva decît să-și adapteze forma la aceea a persoanei exprimate prin pronume" [11].

Prin urmare, selectarea categoriilor morfologice în vederea includerii lor în GF trebuie făcută în mod diferențiat, ținîndu-se seama nu numai de criteriul frecvenței și de acela al scopului, ci și de interdependența compartimentelor limbii, care face ca în unele cazuri problema selecției să fie exclusă (la gen sau la conjugare) ori să fie influențată și de un alt factor, sintactic (de exemplu, acordul predicatului verbal cu subiectul, în cadrul căruia „predicatul ca element nou al gîndirii ia acea formă care se potrivește cu numărul și persoana subiectului" [12]).

[9] *Statistica lexicală și stilurile limbii*, în *Limba română*, 1973, nr. 6, p. 535.
[10] *Limba română contemporană*, 1956, p. 242.
[11] *Ibidem*, p. 243, nota 3.
[12] V. Șerban, *Sintaxa limbii române* (Curs practic), ediția a II-a, revizuită și completată, București, Editura didactică și pedagogică, 1970, p. 140.

O statistică efectuată asupra materialului oferit de *Frecvency Dictionary* pentru stilurile publicistic și științific ne-a condus la următoarele rezultate în ceea ce privește categoriile de număr și persoană la verb :

1. persoana a III-a = 58,6% ;
2. persoana a VI-a = 21,3% ;
3. persoana I = 15,8% ;
4. persoana a V-a = 2,1% ;
5. persoana a II-a = 1,3% ;
6. persoana a IV-a = 0,9%.

Două concluzii rezultă din această statistică, și anume : marea frecvență a persoanei a III-a (singular și plural) = 79,9%, la care, dacă adăugăm și frecvența persoanei imediat următoare din tabel (I), se obține un total de 95,7% ; se remarcă apoi frecvența foarte mică a persoanei a II-a (singular și plural) = 3,4%. Această diferență se explică, cel puțin în parte, prin absența din dicționarul utilizat a materialului de limbă vorbită, unde persoana a II-a este mult mai frecventă, astfel încît trebuie să presupunem că frecvența ei reală este mai ridicată, chiar dacă, probabil, ea rămîne totuși inferioară aceleia a persoanelor situate pe primele trei locuri. Această statistică arată că în GF mai întîi vor fi selectate persoanele cu cea mai mare frecvență (a III-a, a VI-a și I, la care s-ar putea adăuga eventual și persoana a II-a). O consecință practică a acestui fapt este necesitatea exersării prioritare a acestor persoane în *structuri.*

Singurele categorii specifice verbale care se pretează la selecție sînt *diateza, modul* și *timpul,* dintre care aici o vom lua în considerare doar pe ultima, mai exact vom înfățișa o situație statistică a frecvenței timpurilor indicativului, obținută pe baza aceluiași material :

1. prezent = 51,1% ;
2. perfect compus = 29,4% ;
3. imperfect = 9,1% ;
4. viitor = 8,2% ;
5. perfect simplu = 1,8% ;
6. mai mult ca perfect = 0,5%.

Frecvența mai slabă a viitorului nu trebuie să ne facă să-l excludem din GF, pentru că alegerea noastră privește cele două timpuri de trecut. În felul acesta, *prezentul, perfectul compus* și *viitorul* vor intra în alcătuirea GF de nivelul întîi, urmînd ca timpurile cu frecvență mai redusă (adică imperfectul și mai mult ca perfectul) să fie luate în considerare în cadrul nivelului al doilea (la perfectul simplu se poate chiar renunța, ținînd cont de frecvența lui redusă în limba vorbită, iar folosirea lui în stilul beletristic — în narațiune — nu ne interesează aici).

Am putea spune, în încheiere, că în predarea limbii străine nu este esențială terminologia sau încadrarea în categorii a fenomenului gramatical, ci prezentarea acestuia într-o concepție nouă, a corelației morfosintactice în structuri determinabile prin care se realizează actul de vorbire.

# Dezvoltarea creativităţii în cadrul lecţiilor de compunere la clasele I-IV*

IOAN IVAŞCU

Procesul de însuşire a limbii trebuie să fie privit ca o activitate care se desfăşoară gradat din primele zile ale şcolarizării copiilor de 6 ani. Pe măsură ce fac progrese în înţelegerea procesului de abstractizare şi generalizare, elevii pătrund sensurile cuvintelor şi, deci, îşi însuşesc noţiunile, ei pot opera cu cuvintele însuşite în contexte noi ; tocmai acest lucru ne permite să vorbim de elementul creator în limbă, unde materialul de lucru îl constituie cuvîntul ca înveliş al noţiunii, actul creator constituindu-l utilizarea cu sensuri diferite a aceluiaşi cuvînt în contexte sau expresii cît mai variate.

Descoperirea de valori lexicale încă necunoscute copiilor prin utilizarea unor contexte noi, expresive, are, de asemenea, un caracter creator şi pregăteşte în acelaşi timp pe elevi pentru elaborarea compunerilor. Astfel, utilizarea în contexte create de ei a unor omonime, ca de exemplu : „trecînd pe sub *păr* mi-am prins în *păr* o floare albă" ; sau „ca să repare tata *coşul*, eu i-am dus cărămizi cu *coşul*" ; formularea unor comparaţii ca : „uşor *ca pasărea* în zbor", dar şi „uşor *ca fulgul*", sau „pletos *ca zimbrul*" dar şi „pletos *ca salcia*" sau, în fine, determinarea unor cuvinte cu ajutorul unor epitete ca : „cer *plumburiu*", „apă *somnoroasă*", „vînt *sperios*" etc., ne ajută să introducem în vorbirea copiilor primele elemente ale creativităţii, îmbogăţindu-le şi cizelîndu-le în acelaşi timp vocabularul. Dacă creativitatea este „capacitatea de a utiliza cunoştinţele şi imaginile experienţei anterioare în constituirea unor structuri sau soluţii noi" [1] înseamnă că, în actul educativ, „metodica creativităţii nu poate fi decît cea a exersării elevilor în procedeele intelectuale ce intră în competenţa creaţiei" [2].

Unul dintre obiectivele lecţiilor de compunere din clasele I—IV este tocmai dezvoltarea capacităţii elevilor de a utiliza cuvîntul într-un context nou, dîndu-i în acelaşi timp şi o nouă încărcătură emoţională. Desfăşurarea acestor lecţii e deci pregătită de activitatea depusă pentru îmbogăţirea vocabularului. Exerciţiile de formulare a unor propoziţii corecte şi de utilizare a unui cuvînt nou într-un context nou îndeplinesc rolul de pregătire intelectuală

* Comunicare prezentată la dezbaterea „Predarea limbii române în liceele pedagogice şi în învăţămîntul primar. Realităţi şi perspective", Braşov, 3 decembrie, 1977.

[1] R. Mihalevici şi colaboratori, *Opinii asupra căilor de dezvoltare a creativităţii la elevii mici*, în *Revista de pedagogie*, 1970, nr. 11, p. 75.

[2] I. D. Lăudat şi colaboratorii, *Metodica predării limbii şi literaturii române*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1973, p. 173.

a elevilor pentru elaborarea compunerilor. Am dat, de pildă, elevilor din clasele I—IV cuvinte ca : *ac, alb, cal, car, somn, a afla, a ajunge, a bate* etc. și le-am cerut să formuleze cu fiecare cuvînt un număr cît mai mare de propoziții. Cuvintele au fost date pe rînd, folosind la o lecție cîte 2—3 cuvinte. Utilizînd și unele stimulente ca : evidențierea individuală, aprecierea în fața clasei, nota etc., copiii s-au întrecut în a folosi cuvintele date în contexte cît mai variate și inedite, dovedind o deosebită receptivitate și sensibilitate. Iată cîteva dintre acestea la elevii din clasa a IV-a : „ariciul are țepi ca *acele*", „am stat ca pe *ace*" ; „*să ajung* eu cît tata", „*ajungi* tu pe mîna mea !" ; „*bate palma* cu mine" ; „*mutînd calul* i-am dat șah" ; „*m-a furat somnul*" etc.

Exemplele oglindesc actul creator prin noile sensuri atribuite cuvintelor întrebuințate pentru formularea unor idei. Fără să știe, elevii au creat și o serie de metafore, în realizarea cărora au apelat la cunoștințele lor orale, la gîndire, la imaginație, la sensibilitate etc. Aceste exerciții, ca și compunerile ce vor urma, de altfel, n-au fost folosite de noi ca scop în sine, ci „ca mijloc de formare complexă a personalității umane a omului zilelor noastre căruia viața îi cere să acționeze spontan, independent, critic și creator" [3].

Etapa următoare a constituit-o elaborarea compunerilor propriu-zise, pe care, în funcție de materialul utilizat, le-am împărțit în patru grupe : 1. Compuneri pe baza textelor literare citite. 2. Compuneri după tablou sau după mai multe ilustrații. 3. Compuneri pe baza observațiilor sau a experienței elevilor și 4. Compuneri bazate pe imaginația creatoare a elevilor, în care am introdus : compunerile cu subiecte date, compunerile cu cuvinte date ca sprijin, compunerile cu început dat și compunerile prin analogie. De compunerile din grupa a patra ne vom ocupa în prezenta comunicare.

Ținînd seama de faptul că în cadrul acestor compuneri elevul este pus în situația de *a transforma* materialul dat de învățător ; de *a combina* o povestire din cuvinte și idei fragmentare date ca sprijin și de *a alcătui* în mod independent și original o compunere, el este angajat sub raport intelectual într-o activitate creatoare.

În cadrul transformărilor aduse materialului verbal, am inclus o serie de exerciții de modificare cît mai variată a începutului și sfîrșitului unor lecturi sau povestiri, propunînd elevilor, de pildă, să le facă mai concentrate sau mai dezvoltate. În alte lecții, le-am cerut să înlocuiască personajele, păstrînd totuși intriga povestirii, sau să modifice titlurile. Ca materiale pentru aceste exerciții am utilizat texte cunoscute în prealabil de către elevi.

Pentru alcătuirea unei povestiri pe baza cuvintelor de sprijin am dat elevilor cuvinte alese în așa fel încît acestea să le sugereze un subiect și, deci, să poată alcătui o povestire : *Iarna... gheață... patine... a cădea... veseli... vacanță plăcută.* Am constatat că e bine ca procedeul să se aplice în mod gradat în ceea ce privește dificultatea lui, astfel la început numărul de cuvinte să fie mai mare, iar ordinea în care se dau să fie cea în care vor apărea în povestire și, pe măsură ce elevii își formează deprinderea întocmirii compunerilor, numărul de cuvinte să se micșoreze, iar ordinea lor să fie

[3] I. Berca, *Dezvoltarea exprimării orale și scrise a elevilor de vîrstă școlară mică*, în *Revista de pedagogie*, 1965, nr. 6, p. 1.

întîmplătoare (*a înfrumuseța, școala, munca patriotică*). În etapa următoare, cuvintele se înlocuiesc cu propoziții pe care elevii le vor combina într-un cît mai mare număr de variante („Cutezătorii au organizat o excursie. S-au întors cu rezultate frumoase. Să cunoască plantele. Grupa pionierului D. A. s-a rătăcit"). Am folosit acest procedeu la clasele II—IV. Din punct de vedere metodic, am procedat astfel : se scriu pe tablă cuvintele sau propozițiile date ; se citesc de către elevi și se explică dacă e cazul. În cadrul primelor lecții, după ce elevii sînt „puși în temă" (li se spune ce au de făcut), aceștia sînt lăsați să-și imagineze povestea sau întîmplarea, sînt sfătuiți să aleagă și un titlu povestirii, apoi prin întrebări se întocmește un plan simplu pe baza căruia vor alcătui compunerea. În orele următoare, elevii, fiind familiarizați cu procedeul, vor trece la efectuarea compunerilor de îndată ce au luat cunoștință de materialul dat, urmînd ca, după efectuarea muncii independente, învățătorul să facă verificarea urmărind originalitatea folosirii cuvintelor, și propozițiilor, concordanța dintre gîndire și exprimare, dintre conținut și formă. Iată ctîeva rezultate obținute de noi :

*În vacanță* (D. C., clasa a II-a)

A venit iarna. Zăpada acoperă ca o pătură pămîntul. Tata mi-a cumpărat patine. Cînd le-am luat mai întîi eram foarte fericit. M-am dus la patinaj. Copiii mai mari zburau pe gheața lucie, plini de veselie. Eu am căzut de mai multe ori, dar n-am plîns. Vacanța aceasta a fost foarte plăcută.

*Puiul de veveriță* (L. V., clasa a III-a)

(Cuvintele date au fost : *pădure, pui de veveriță, o casă, a fugit)*

Au sosit zilele frumoase ale lunii mai. Într-o după-masă Anișoara și Ionică s-au dus la pădure să culeagă ciuperci. Acolo, sub un copac, au găsit un pui de veveriță. Ei l-au luat acasă. După cîtva timp, puiul de veveriță s-a obișnuit cu cei din jur. Nu mai era atît de sperios.

Îngrijită de copii, veverița a crescut mare. Era jucăușă ! Copiii o iubeau mult. Într-o zi ea a fugit în pădure. Veveriței le place să trăiască numai în pădure.

Compunerile prezentate sînt desigur o încununare a unor acțiuni repetate, în realizarea cărora s-a dus o intensă muncă cu elevii în ceea ce privește vocabularul. Cursivitatea lor, corectitudinea propozițiilor formulate și mai ales originalitatea și expresivitatea comunicărilor subliniază caracterul lor creator și, în același timp, dovedesc că metodica acestor activități a fost just orientată.

În categoria compunerilor pe baza unor scheme am cuprins compunerile după povestirea model a învățătorului, povestirile elevilor după un început dat și compunerile pe baza unui plan.

Povestirile după modelul învățătorului oferă acestora, mai ales în clasele I—II, posibilitatea descrierii unor acțiuni umane, a unor întîmplări din viața animalelor și a păsărilor. Structura metodică a unor astfel de lecții este următoarea : *a*) o scurtă discuție introductivă, *b*) anunțarea temei, *c*) compunerea unei povestiri asemănătoare (la început oral, apoi în scris), *d*) aprecierile făcute de colegi și de învățător.

În cadrul compunerilor cu început dat, formularea inițială trebuie neapărat să trezească interesul elevilor și să le impulsioneze imaginația și gîndirea ; pentru aceasta ea trebuie să fie accesibilă înțelegerii lor și apropiată

de interesele lor firești și, în același timp, corespunzătoare scopurilor educative urmărite de școală. „Începutul" va trebui să prezinte cadrul de desfășurare a acțiunii, să schițeze conflictul și să prezinte trăsăturile caracteristice ale personajului principal. Realizarea unei astfel de compuneri este condiționată și de momentul întreruperii povestirii de către învățător. Noi sîntem de părere ca acest moment să coincidă cu schițarea intrigii, pentru că numai așa elevii vor avea posbilitatea să continue în direcții diferite și cît mai original povestirea. De exemplu :

Doi copii, Vasilică și Grigoraș, pleacă într-o zi de vacanță la pădure după niște bețe de care aveau nevoie pentru a-și construi un zmeu. Ajungînd la marginea pădurii, se despărțiră. Vasilică o ia spre sud, Grigoraș spre nord. Căutîndu-și lemnele potrivite, ei nu observă că cerul se înnourează și începe ploaia. Se ascund fiecare sub un copac și așteaptă să înceteze ploaia. După încetarea ploii își dau seama că s-au pierdut unul de altul, iar soarele se ducea repede spre apus. Vasilică începe să-l strige pe Grigoraș, dar nu primește răspuns. Iuțind pasul, se afundă tot mai mult în pădure. Frica începe să i se strecoare în suflet. Se oprește și, îngrijorat, se întreabă ce să facă ? Încotro s-o apuce ? Ce s-a întîmplat cu Grigoraș ? Cum va ajunge acasă ?

Povestirea s-a întrerupt aici, elevii avînd schițate, prin întrebările formulate, diferite posibilități de continuare a acțiunii. După un timp de gîndire, ei vor da diferite soluții de desfășurare a povestirii.

Cu un grad de dificultate mai mare se prezintă compunerile după plan. Pentru ilustrarea temei ce ne interesează, ne-am oprit asupra compunerilor individuale, prin care înțelegem redactarea personală a lucrărilor pe baza planului stabilit de învățător sau alcătuit în colectiv, aceasta în faza de început, iar mai tîrziu de fiecare elev în parte. Metodica desfășurării unei astfel de lecții, folosită de noi, este următoarea :

— *Anunțarea subiectului.* În acest moment învățătorul face cunoscut copiilor titlul compunerii și scopul ei.

— *Discutarea conținutului compunerii.* Discuțiile vor fi bine pregătite de învățător, care își va fixa întrebările adresate elevilor, pentru ca răspunsurile date de ei să alcătuiască baza compunerii.

— *Elaborarea planului.* Folosind conversația, învățătorul va conduce discuția pentru formularea ideilor de către elevi. În alcătuirea planului, se va ține seama și de cele trei părți ale compunerii. După ce planul a fost alcătuit, învățătorul va sugera elevilor cîteva expresii care se pot utiliza în compuneri, scriindu-le pe tablă.

— *Efectuarea compunerilor scrise.* Compunerile vor fi alcătuite de elevi în mod individual pe baza planului în timp de 15—20 minute.

— *Citirea și analiza unor compuneri.* Doi sau trei elevi, la întîmplare, vor fi provocați să-și citească compunerile care se vor analiza și aprecia în colectiv.

Prezentăm, în continuare, planul unei astfel de compuneri la clasa a III-a cu titlul : „Mama, ființa cea mai dragă".

I. Elaborarea planului pe baza discuțiilor cu clasa. Care este ființa cea mai dragă pentru fiecare din noi ? (mama) Cum se îndreaptă gîndul nostru spre mamă ? (cu recu-

noștință) Ce idee am putea formula pe baza acestor discuții? *Spre mamă, gîndul nostru se îndreaptă cu recunoștință.*

Cine ne mîngîie mai duios? (mama) Cine ne-a ajutat tot timpul? (mama) Cine ne-a învățat cum să ne purtăm? (mama) Ce idee am putea formula? *Mama ne-a fost primul învățător.*

Cine e părtașă la toate bucuriile și necazurile noastre? (mama) Cum e glasul mamei cînd ne vorbește? (duios) Dar ochii ei cînd ne privesc? (calzi) Ce idee am putea formula? *Mama e mereu alături de noi.*

Cum o privim noi pe mama? (cu multă dragoste și iubire) Cum ne purtăm noi cu ea? Cum am putea încheia compunerea noastră? *Mama e iubită și ascultată de toți copiii.*

II. Elaborarea individuală a compunerilor.

III. Lectura și analiza compunerilor în clasă.

În ultima grupă, am inclus compunerile alcătuite în mod independent, adică descrierile sau povestirile bazate pe experiența de viață a copiilor. Aceste compuneri solicită un mai mare efort de imaginație și de gîndire din partea copiilor, dezvoltă atenția și cultivă spiritul de observație. Considerăm necesar ca aceste compuneri să fie legate de viața trăită și simțită de copii, din care ei selectează de obicei acțiunile care i-au impresionat mai mult.

Prezentăm, în continuare, structura unei astfel de lecții de compunere:

I. *Compunere după un diafilm* care reproduce un peisaj din natură (clasa a IV-a).

— Învățătorul anunță tema și scopul lecției, scriind titlul pe tablă.

— Poartă o discuție cu elevii, menită să reactualizeze cunoștințele legate de conținutul diafilmului, în scopul percepерii integrale a mesajului vizual al acestuia. În timpul discuțiilor, elevii vor fi familiarizați cu sensurile cuvintelor noi ce apar în timpul discutării imaginilor.

— Prezentarea diafilmului. În cadrul acestei acțiuni, se dau explicații necesare care vor fi sincronizate perfect cu imaginile diafilmului.

— Alcătuirea independentă a compunerii.

— Controlul lucrărilor.

II. *Compuneri care au ca bază de plecare lectura elevilor* contribuie la dezvoltarea gîndirii logice a elevilor prin restructurarea materialului verbal și a ideilor asimilate de ei pe baza lecturii unei opere literare. Reproducem, ca exemplu, compunerea elevului I. D. din clasa a IV-a întocmită pe baza lecturii poeziei *Vestitorii primăverii* de G. Coșbuc.

După ce ghiocelul cu floarea lui ca un clopoțel a anunțat sosirea primăverii, razele aurii ale soarelui au început a deveni tot mai calde. Căldura lor a trezit la viață toată natura. Pe ramuri mugurii au început a se desface. Au înflorit pomii fructiferi, au înverzit copacii. Albinele harnice și-au început zborul, colindînd din floare în floare. Păsările călătoare s-au întors din țările calde, înveselind natura cu cîntecele lor. În crînguri ele și-au regăsit cuiburile părăsite în toamnă. Ele au adus în țară frumusețe, bucurie și veselie; de aceea noi, copiii, le urăm „Bun venit!"

*Controlul compunerilor.* Orice lecție de compunere, indiferent de tipul de compunere, trebuie să se încheie cu citirea și analiza a cel puțin două lucrări, aceasta constituind o primă verificare a lor. În alegerea compunerilor ce urmează a fi discutate în clasă, învățătorul trebuie să aibă în vedere

următorul aspect : una dintre compuneri să reprezinte lucrările bune, alta — pe cele nereușite, avînd însă grijă ca, de fiecare dată, să ia lucrările altor elevi. Analiza trebuie făcută cu participarea întregii clase, de aceea — înainte de a se citi compunerea — se vor stabili criteriile după care urmează să se facă analiza compunerii respective. La clasele mai mici (a II-a sau a III-a) aceste criterii se pot scrie pe tablă, pentru ca elevii să le poată urmări în timpul discuțiilor și chiar a întocmirii compunerilor. Iată cîteva din aceste criterii : În ce măsură conținutul corespunde cu titlul ? În ce măsură respectă planul elaborat ? Dacă exprimarea este corectă, cursivă și clară. Aceste criterii se pot schimba în funcție de clasă și de tipul de compunere ce se analizează.

Învățătorul este cel care formulează concluzia asupra compunerilor analizate. El trebuie să facă acest lucru cu mult tact pedagogic, pentru a nu anihila încrederea elevului în forțele sale, ci, dimpotrivă, să i-o stimuleze.

Pentru ca aprecierea și controlul compunerilor să se facă cît mai obiectiv este necesar ca, în mod periodic, să se ia spre a fi citite caietele elevilor. Controlul făcut acasă de către învățător îi va da posibilitatea să cunoască nivelul clasei, să-și dea seama de greutățile ce întîmpină elevii în efectuarea unui anumit fel de compuneri și, totodată, să poată prezenta observațiile sale în fața tuturor elevilor.

Utilizate ca mijloc de formare intelectuală și de cultivare a sentimentului de dragoste față de frumos, compunerile contribuie la modelarea personalității elevilor, pe care o stimulează în realizarea actului creator.

# Cunoaşterea şi folosirea elementelor de folclor local în predarea lecţiilor de literatură română

EUGENIA MUREŞAN

Tradiţia literară locală ajută pe elev să-şi facă o reprezentare mai vie a fenomenului literar, iar sub aspect afectiv să o simtă cu mai multă intensitate şi să o lege mai profund de sensibilitatea sa. Tradiţia literară locală a fost folosită de noi în scopul îndrumării muncii independente a elevilor, din necesitatea de a căuta forme noi de antrenare a elevilor în muncă, din necesitatea de a realiza aspectul formativ al procesului educativ. Materialele oferite de tradiţia literară locală acţionează asupra elevilor, fiindu-le apropiate şi constituind adesea date nemijlocite în experienţa lor de viaţă. Ele au creat o atmosferă afectivă care a mărit receptivitatea elevilor, i-a făcut să simtă cu mai multă intensitate valoarea estetică a operelor literare. Valoarea lor a sporit cu atît mai mult, cu cît elevii au participat activ la valorificarea lor.

Ca procedee metodice care şi-au dovedit eficienţa am folosit introducerea în lecţii a unor materiale locale, recomandări bibliografice, culegeri, participarea elevilor la „foaia culturală" locală etc. Pentru ilustrarea speciilor literare, am folosit cîteva producţii populare foarte interesante. Este vorba de trei variante ale frumoasei balade *Mioriţa* culese de la Mircea Gafina şi Ilieş Rafila, o colindă pe aceeaşi temă culeasă de la Mureşan Ion şi două legende: *Mureşul şi Oltul* şi *Legenda Mureşului* culese de elevul Paşcan Gheorghe de la Isai Iosif.

Predînd *Mioriţa* la clasa a VIII-a, elevii au sesizat deosebirile variantelor locale şi semnificaţia lor, în comparaţie cu varianta publicată de V. Alecsandri. Astfel, în una din variantele noastre, balada oferă mai întîi imaginea baciului ardelean care stă cu măicuţa lui departe de fraţii săi. Acasă i-a rămas o turmă de miei aleasă cu care a coborît văi adînci, a urcat şi munţi şi stînci. În a doua primăvară a văzut, acolo jos, doi ciobani straşnici, frumoşi, a căror nume este foarte semnificativ, pentru că „unul era moldovean, / ălălalt era muntean / numai eu transilvănean. Seara, la culcat, mioara bîrsană s-a amestecat într-o altă turmă, a aflat sfatul tainic al duşmanilor şi şi-a înştiinţat stăpînul. Acesta îi mulţumeşte şi o cheamă să meargă la prietenii săi, cărora le cere să-i adape oile, să-l îngroape, iar la cap să-i anine „drîmbă, drîmbicioară, ş-apoi o vioară". Mioriţa este rugată să spună măicuţei că s-a dus să-şi caute fraţii, iar de va aduna şi la cap îi va presăra toţi cocenii bradului şi florile teiului, măicuţa se va mira, în căutare va pleca şi de el va da. Atunci vor fi toţi împreună, mioarei îi va pune cunună, şi, cînd va pleca, natura întreagă va participa la durerea despărţirii lor.

Ceea ce a părut interesant elevilor în această baladă a fost cadrul transilvan, locul în care eroul este izolat de frații săi, numele foarte semnificative pe care ciobanii le poartă, dialogul dramatic și original ce are loc între oiță și stăpîn, pe de o parte, și între baci și ciobani, pe de altă parte. Nouă a părut a fi dorința baciului transilvănean, cu profunde implicații social-istorice și cu impresionanta legătură a omului cu natura, în care apelul se face la cu totul alte elemente decît în varianta lui V. Alecsandri.

În clasa a V-a, pentru ilustrarea speciei *legenda* în cadrul creației epice în versuri, ca și la clasa a VII-a la lecția *Creația populară*, am folosit producții folclorice locale legate de bătrînul Mureș.

Elevii au observat că în *Legenda Mureșului* poporul valorifică elemente ale naturii personificate și ale mitologiei noastre populare privind nașterea rîului, cursul său, reușind să ne dea într-o imagine unică, poetică, o multitudine de date geografice, istorice și folclorice. Legenda începe cu descrierea locului de geneză a Mureșului „sub poale de munte / printre stînci cărunte." Acolo, sub poalele Hășmașului Mare, s-a născut voios, mîndru Făt-Frumos fără nume, fără părinți, fără frați, fără surori. Natura întreagă l-a botezat cu numele pe care îl poartă și astăzi și i-a urat viață fericită, apă răcorită și oglinditoare, fără tulburare, valuri sclipitoare, vesel ca o floare. Mergînd pe firul narațiunii populare versificate, elevii au aflat că „A stat cît a stat / izvoraș curat / dar i s-a urît / pe nimeni văzînd / și-a pornit-o-n jos/". În drum el creștea, toate i se închinau și-l preamăreau ca pe un adevărat voinic. Într-o zi de vară, ascultă sfatul unor bătrîni ce vorbeau de o mîndră fată, bogată, dar și îndepărtată. Narațiunea este înviorată de dialogul ce are loc între voinic și bătrînii care făcură portretul Dunării „mîndră cu salbă / și la gît mărgele / în păr floricele / Naltă-i și subțire / te scoate din fire/". Ei îl avertizară asupra piedicilor pe care le va întîmpina pînă va întîlni „copila dragă / cu gura de fragă / cu ochi de cărbune / cu chipul minune" și îi preziseră izbînda: „Dunărea frumoasă îți va fi mireasă". Mulțumind de sfat, Mureșul pornește hotărît la vale. În cale întîlnește pe baba Tisa care i se opune, cerînd în schimbul liberei treceri frumusețea tînărului voinic. După dialogul ce are loc între viteaz și babă, din care desprindem curajul, tăria și prezența de spirit, urmează lupta dramatică realizată printr-o aglomerare de verbe, în care Mureș „se repezi / pe bab-o izbi și o îmbrînci / și încet la vale, el își face cale prin apele sale/. Tisa încotro n-avu și loc îi făcu / lăsîndu-se învinsă pe cîmpia-ntinsă". După lupta dreaptă, descrisă foarte viu, într-un ritm viguros, poetul popular găsește imagini de un minunat farmec poetic, cu ajutorul cărora realizează atmosfera de liniște, de mulțumire și împăcare în care are loc întîlnirea celor doi îndrăgostiți. După ce s-au logodit și s-au cununat cu ospăt bogat, unde Carpații le-au cîntat „cîntec de popor / glas de pe ogor" și unde fete și flăcăi duceau „mîndre vălurele și flori bucheţele", fericiți au pornit pe cărarea vieții comune. La „Poarta de Fier" s-au oprit puțin și apoi au plecat mai departe, mergînd întruna „ziua și noaptea". Marea, văzîndu-i de departe, „brațe a-ntins" și după ce le-a urat „bun sosit" le-a vorbit cu

căldură, dîndu-le în stăpînire pămîntul strămoșesc : „Cît vedeți cu zarea / a voastră e calea / Nu vă despărțiți / Fericiți să fiți".

Elevii au observat că în această legendă autorul popular filtrează cu mult meșteșug poetic toate elementele componente. Mureșul umanizat, ca în miturile antice, se naște, simte, gîndește, dorește, se luptă, iubește, fertilizează și ocrotește pămîntul țării, fiind un mesager al înaltului sentiment patriotic.

În anumite privințe, un sentiment asemănător găsim în legenda *Mureșul și Oltul*, prin care localnicii explică într-un mod original nașterea celor două rîuri. În vechea și cunoscuta legendă, rîurile sînt personificate sub chipul unor feciori de împărat, cu firi deosebite, care au pornit pe culmile acelui munte ce se face văzut pînă la mari depărtări să-și caute tatăl, nemaiîntors din bătălie.

În varianta noastră cele două rîuri primesc chipul unor copii frumoși, veseli și voioși, care aleargă pe un cîmp plin de floricele. Cîntînd și adunînd flori, ei se depărtară de casă. Elevii au recunoscut aici forța de atracție a naturii, în mijlocul căreia omul s-a simțit totdeauna bine, gingășia, zburdălnicia și voioșia copilărească, realizate simplu, dar cu mare forță, de poetul anonim. În contrast cu acest tablou senin și plăcut, care a ispitit pe cei doi frați, aflăm cauza care i-a făcut să întîrzie și să se depărteze tot mai mult de casă ; pentru că „veni pe pămînt ploaie mare, vînt, curgere de nori / de te luau fiori / și văi hăuleau / codri se izbeau / de credeai că-s toate / în gură de moarte". Dezlănțuirea naturii cauzează și dezlănțuirea dramei ; despărțirea copiilor de mama lor care „îi strigă, îi cheamă / din casa din vale / că noaptea-i tîrzie, ei unde să fie ?"

Zdrobită de durere, „mama păru-și smulge / durerea o-mpunge / plînsul o ajunge / și fuge și fuge, fuge tristă-n noapte / cîmpiile toate, Pînă-n zori de zi, tot căutînd copiii". După această avalanșă de fenomene și stări sufletești, între care durerea și disperarea ocupă primul loc, este înfățișată liniștea nopții ; se disting glasurile celor doi copii care se cheamă reciproc spre casă, pe cîte un drum știut de fiecare dintre ei. Frații nu s-au înțeles „și-amîndoi au mers / după cum credeau / și se tot strigau / Pîn-nu se-auzeau".

Ceea ce deosebește varianta nouă de cunoscuta legendă folosită de Geo Bogza în *Cartea Oltului* e cauza neînțelegerii. În vechea legendă aflăm că de la început Oltul a ales un drum primejdios. Dar, admițînd că motivul despărțirii este asemănător, explicația nașterii celor două rîuri e diferită. În culegerea noastră aflăm că Mureșul trecînd un pîrîu căzu în el și apă se făcu. Oltul a găsit obosit un izvor „Cînd se apleca / și apă să bea / a secat izvorul / că-l ajunse dorul / de fratele lui / ce s-a dus și nu-i./ Se făcu izvor / și curgea cu dor / tot mai repejor / și cu grabă mare / printre stînci la vale".

Elevii au observat că explicația e fantastică și că imaginea Mureșului este, ca în vechea legendă, a unui copil bun, blînd, ascultător, iar cea a Oltului este a copilului nervos și neascultător, care regretă neascultarea, își

cheamă fratele cu duioșie caldă, frățească și plînge mereu. În ambele variante, întîlnim motivul dorului care în varianta noastră îl face pe Olt să plîngă. Ne este descrisă întoarcerea Oltului, însă este înfățișat cursul lui mult mai greu, mult mai primejdios, mai tulburător decît al Mureșului.

Ceea ce aduce în plus varianta noastră este episodul „măicuței bătrîne, cu brîul de lînă", portret asemănător cu cel al măicuței ciobănașului din *Miorița* care a circulat în multe variante din comuna Deda și de la care credem că s-au împrumutat elemente.

Este deosebit de subtil exprimată dragostea fierbinte, suferința în timp și de neșters a mamei, care continuă să-și aștepte copiii, în timp ce „Mureșul frumos / curge lin în jos, Oltul supărat / și cam tulburat / curge printre stînci / și prin văi adînci".

# Profesorul D. Popovici*

GAVRIL SCRIDON

Împlinirea a 75 de ani de la naştere şi a 25 de ani de la moarte a prilejuit refacerea biografiei spirituale a unuia dintre cei mai străluciţi dascăli nu numai ai Universităţii clujene, ci ai întregului învăţământ filologic românesc. Simpozionul organizat la Facultatea de filologie din Cluj, în colaborare cu Societatea de ştiinţe filologice (filiala din Cluj-Napoca), în ziua de 17 decembrie 1977, a reunit cîţiva dintre foştii elevi ai lui Popovici, alături de reprezentanţi ai tinerei generaţii, crescută la umbra marelui profesor. Manifestarea de la Cluj-Napoca a constituit un moment semnificativ şi a corectat imaginea aceluia pe care, ani de-a rîndul, unii l-au ignorat în timp ce se inspirau din opera sa, construindu-şi pretenţioase eşafoade, pentru a se ridica fără să-l citeze pe acela care a fost profesorul şi omul de ştiinţă D. Popovici. Avem, de altfel, convingerea că D. Popovici se apără singur şi prin apariţia cîtorva din lucrările sale de căpătîi : *Poezia lui Eminescu*, cu o succintă prefaţă a Ioanei Petrescu, în 1969, sau *Romantismul românesc*, avînd o prefaţă elogioasă a lui Tudor Vianu şi studiul *Un fruntaş al istoriei literare române : D. Popovici*, semnat de un distins prieten şi coleg al lui D. Popovici, Dan Simonescu. Mai adăugăm ediţia de *Studii literare*, vol. I, 1972, vol. II, 1974, vol. III, 1977, îngrijită cu toată competenţa şi pasiunea de către Ioana Em. Petrescu, fiica profesorului, pe care îl continuă în distincţia fizică şi intelectuală, aducîndu-l la nivelul de înţelegere şi de receptare a sensibilităţii şi cerinţelor moderne. Ediţia, publicată de editura Dacia, la Cluj-Napoca, va cuprinde în 5 volume excelentele studii literare ale profesorului clujean, încheindu-se cu o postfaţă a unuia din cei mai iubiţi studenţi ai lui D. Popovici, criticul Aurel Martin.

D. Popovici s-a născut la 25 octombrie 1902, în comuna Dăneasa (Olt), din părinţii Ioan Popovici, învăţător, şi Ioana, născută Şerbănescu (din satul Şerbăneşti). Învăţătorul Ioan Popovici a fost o figură luminoasă satului, participînd activ la răscoalele ţărăneşti din 1907 (bolnav, în urma întemniţării, se stinge din viaţă în 1914) ; această atitudine va lăsa o amprentă definitivă asupra formării fiului său, care urmează şcoala primară în satul natal al mamei sale şi îşi continuă apoi studiile la Liceul „Radu Greceanu" din Slatina ; copil orfan de tată, se întreţine dînd meditaţii sau funcţionînd ca învăţător în satul Buta (Olt) şi promovînd ca elev particular clasele

* Comunicare prezentată în cadrul simpozionului organizat de Filiala Cluj-Napoca, în ziua de 17 decembrie 1977.

VII—VIII. După trecerea examenului de bacalaureat, la Slatina, în 1923, se înscrie la Facultatea de litere şi filosofie a Universităţii din Bucureşti, unde formaţia sa beneficiază de profesori de seamă : Ovid Densusianu, Ion Bianu, N. Cartojan şi D. Caracostea ; la catedra ultimului devine asistent onorific încă din anul II de studii ; de altfel, D. Caracostea va juca în continuare un rol pozitiv în evoluţia şi promovarea lui D. Popovici.

După terminarea studiilor, funcţionează ca profesor la Slatina, din 1926 ; în acest an începe să publice studii, fiind şi coautor al unui manual de limbă şi literatură română (pentru partea de literatură). După trecerea examenului de capacitate, în 1930, este numit la Iaşi, unde găseşte un climat mai potrivit pentru formarea sa de cercetător al fenomenului literar românesc. Este recomandat pentru o bursă de studii la Paris, unde petrece patru ani (1930 — sfîrşitul anului — 1934). Anii petrecuţi în capitala Franţei sînt hotărîtori. Tînărul bursier are ocazia să audieze pe cîţiva profesori renumiţi, ceea ce contribuie la formarea comparatistului D. Popovici (F. Baldensperger, Daniel Mornet, Mario Rocques şi André Mirambel). Pentru o scurtă perioadă este şi lector de limba română. Petrece timpul mai ales în bibliotecile pariziene şi adună material pentru cîteva lucrări, înainte de toate pentru cartea de debut *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* (1935) şi, în continuarea aceloraşi preocupări, *Santa Cetate — între utopie şi poezie*, cu care îşi trece cu succes („summa cum laudae") examenul de doctorat, în acelaşi an.

Prin moartea subită a profesorului Gh. Bogdan-Duică (1934), rămîne vacantă catedra de literatură română de la Universitatea din Cluj. După confruntările unui concurs dramatic, D. Popovici reuşeşte să devină profesor agregat (deşi majoritatea membrilor comisiei de concurs aveau în intenţie promovarea unor elevi şi colaboratori clujeni), în 1936, şi apoi profesor titular în 1939.

Tînărul profesor universitar poate să-şi desfăşoare din plin, cu toate energiile, activitatea didactică şi ştiinţifică, folosind bogatele cunoştinţe dobîndite cu deosebire la Paris. El dă o nouă orientare, comparatistă, istoriei literare româneşti academice ; un comparatism dublu : raportare a scriitorilor români la mişcarea literară europeană sau între ei înşişi (bineînţeles în cadre similare de activitate şi participare la viaţa social-culturală a ţării). În acest sens, istoria noastră literară, profesată la catedra universitară şi în numeroase studii, primeşte noi dimensiuni, aşa cum însăşi literatura română pătrunde în circuitul de valori universale. Profesorul D. Popovici trece de la prezentarea nudă a documentului şi de la lectura închisă a textului literar spre orizonturi largi, europene.

D. Popovici nu a fost un orator. Cursurile sale erau însă redactate într-o formă aleasă, bogate în conţinut, noi în interpretări, încărcate de sugestii, de o ţinută aleasă, principială, critică. Uneori o ironie fină lumina spiritele studenţilor, aducînd în sala de curs o undă care şoca, la prima vedere, cu ţinuta gravă, aproape impenetrabilă, a profesorului, atît de bun, de cald şi de generos în afara sălii de curs. Nu e de mirare că a format o excepţională serie de filologi şi de critici literari, unii dintre ei continuîndu-i activitatea în cadru academic, alţii răspunzînd, la diferite nivele, de destinele cărţii ro-

mânești. Și cei mai buni, fără să afirme cu emfază, și-l recunosc pe D. Popovici drept mentor spiritual.

D. Popovici a reușit să creeze, într-o perioadă scurtă de timp, o adevărată școală la Cluj, în ciuda celor 4 ani de pribegie a Universității la Sibiu (1940—1944). În acest oraș, a început D. Popovici editarea unui buletin de istorie literară (unic la noi), intitulat simplu *Studii literare*, din care au apărut doar patru tomuri (1942, 1943, 1944 și 1948), sub egida Seminarului de istorie a literaturii române moderne și sub direcția lui D. Popovici. Un asemenea buletin era necesar, pentru că *Dacoromania* acorda prioritate problemelor de limbă.

Nu se poate scrie istorie literară românească fără a se marca prețioasa contribuție a profesorului D. Popovici în domenii ca : romantismul românesc, Mihai Eminescu, Școala ardeleană (cu una dintre cele dintîi monografii bogate în date și modern gîndită, *La Littérature Roumaine à l'Époque des Lumières*, Sibiu, 1945), ca să reținem doar cîteva din domeniile în care spiritul cărturarului și pedagogului s-a desfășurat constructiv și cu largi deschideri spre înțelegerea modernă a literaturii române. Adevărata față a cercetătorului va fi cunoscută pe deplin abia la încheierea ediției de *Studii literare* pe care le-am amintit. Abia atunci, D. Popovici va putea fi cunoscut și de tînăra generație dintr-un contact direct cu opera sa, luminată de notele savante și de precizările editoarei Ioana Petrescu.

S-a stins în plină forță creatoare, frînt cu mult înainte de a-și fi definitivat studiul despre opera lui Eminescu. În ultimii ani, sperînd într-o vindecare miraculoasă, se oprea, în timpul vacanțelor de vară, în stațiunea Sîngeorz-Băi ; dar zeița tinereții și a sănătății, Hebe, a rămas indiferentă la suferințele zeului care aștepta, calm, miracolul ; la puțină vreme, același destin, al urmașului lui D. Popovici, profesorul Ion Breazu, se va încheia sub brațele frînte ale aceleiași zeițe.

Trecut, revoltător, în lumea umbrelor, D. Popovici a pășit, în aceeași clipă, în nemurire, potrivindu-i-se cuvintele lui Horațiu, din *Oda III* : „Non omnis moriar".

•

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

A. *Cărți*

*Elemente de istoria limbii și literaturei române*. Lucrare alcătuită în vederile programei oficiale pentru examenul de bacalaureat. Ediția I, Slatina, 1928, 128 p.

*Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, 1935, 335 p. (Institutul de istorie literară și folclor, 5).

*„Santa Cetate". Între utopie și poezie*, București, 1935, 79 p. (Institutul de istorie literară și folclor, condus de D. Caracostea, 8).

*La Littérature Roumaine à l'Époque des Lumières*, Sibiu, 1945, 516 p. (Biblioteca Rerum Transilvaniae, XII).

*Poezia lui Eminescu*. Prefață de Ioana Petrescu, București, 1969, 344 p.

*Romantismul românesc*. Partea I-a : prima perioadă romantică (1829—1840), scriitorii de la *Dacia literară*. Cuvînt înainte de Tudor Vianu. Prefață de prof. univ. dr. doc. Dan

Simonescu. Ediție îngrijită și note de Ioana Petrescu, București, 1969, 527 p. (Lyceum 59). *Studii literare. Literatura română în epoca „Luminilor"*. Postfață la ediție de Aurel Martin. Ediție îngrijită și note de I. Em. Petrescu, vol. I, Cluj, 1972, 523 p., vol. II, Cluj-Napoca, 1974, 544 p., vol. III, Cluj-Napoca, 1977, 336 p.

B. *Periodice* (extrase, culegeri, ediții)

*Memoriu de titluri și lucrări*, Cluj, 1935, 5 p.

*Evoluția concepției literare a lui G. Bogdan-Duică*, București, 1938 (Extras din *Dacoromania*, IX, 1936—1938, p. 15—55).

*La littérature roumaine de Transylvanie au dix-neuvième siècle*, București, 1938, 44 p. (Extrait de *La Transylvanie*).

*Dimitrie Bolintineanu*, Craiova, 1942 (Extras din D. Bolintineanu, *Scrieri alese*, 45 p.).

*Din legăturile lui M. Kogălniceanu cu Transilvania*, București, 1943, 19 p. (Extras din *Arhiva românească*, tom. IX, P I, 1943).

*Cezar Bolliac : romantism și socialism în definiția poeziei*, București, 1944 (Extras din volumul omagial *C. Giurescu*, p. 391—491).

*Etape în dezvoltarea literaturii române*, Sibiu, 1944, 19 p. (Extras din *Transilvania*, 75, 8—9).

Heliade Rădulescu I., *Opere*. Ediție critică, cu introducere, note și variante de D. Popovici. Tom. I—II, București, 1939—1943, 637 p. + 570 p.

*Concepția istorică a lui M. Kogălniceanu*, București, 1946, 16 p. (Extras din *Arhiva românească*, Tom. X, 1946).

C. *Cursuri litografiate*

*Literatura română în epoca „Luminării"*. Curs ținut la Facultatea de litere și filozofie din Cluj în 1938—1939, Cluj, 522 p.

*Literatura română modernă* (vol. 3) : *Tendința de integrare în ritmul cultural occidental*. Curs ținut la Facultatea de litere din Cluj în anul 1939—1940), Cluj, 608 p.

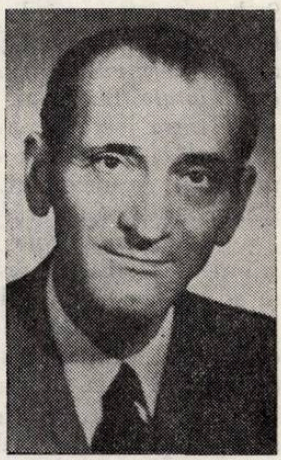
*Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944 (Biblioteca de Studii literare, 1).

*Poezia lui Eminescu*, Cluj, 1946, 475 p. (Uniunea Națională a Studenților din România).

*Eminescu în critica și istoria literară română*. Curs ținut la Facultatea de litere și filosofie, Cluj, 1947, 332 p. (Uniunea Națională a studenților din România).

# G. C. Nicolescu (zece ani de la moarte)

VICTOR STOLERU



La 24 noiembrie 1967 se stingea, în clinica de medicină internă de la Spitalul Colentina, G. C. Nicolescu, profesor la Universitatea din București, istoric și critic literar.

G. C. Nicolescu avea o solidă formație filologică, pe care o dobîndise încă din anii de facultate de la magiștri renumiți ca : Ovid Densusianu, Dimitrie Caracostea, Nicolae Cartojan, Tudor Vianu.

În domeniul istoriei literare, G. C. Nicolescu a fost un vrednic discipol al fondatorului istoriei literare franceze moderne, Gustave Lanson, preluînd de la acesta principiul de bază : păstrarea contactului direct cu textul cercetat, eliminarea oricăror speculații de prisos. Activitatea sa științifică, desfășurată cu succes timp aproape de patruzeci de ani (de la absolvirea facultății în 1933, și pînă cu cîteva zile înaintea sfîrșitului său prematur) a cunoscut două etape : prima, înainte de cel de-al doilea război mondial și, cea de a doua, după eliberare. Din prima perioadă, face parte lucrarea *Ideologia literară poporanistă* (1937), premiată de Academia Română, o încercare de reconsiderare critică a poporanismului, în care se studiază amănunțit istoria acestui curent în cultura românească și se precizează filiațiile cu narodnicismul rus.

După eseul *Subiectivismul în cercetarea literară* (1939), G. C. Nicolescu susține, în 1944, teza de doctorat *Duiliu Zamfirescu — Studiu monografic* (600 de pagini dactilografiate), apreciată cu distincția „Magna cum laudae". Această cercetare, începută în 1933 și încheiată în 1944, s-a bazat pe o vastă bibliografie a problemei.

După al doilea război mondial, călăuzit de învățătura marxist-leninistă, G. C. Nicolescu și-a lărgit domeniul cercetărilor, oprindu-se asupra unor probleme de bază ale istoriei literare românești, publicînd studii, monografii, sinteze de literatură română și ediții critice. Dintre edițiile critice, amintim pe acelea cuprinzînd opera lui V. Alecsandri : *Poezii* (1949), *Poezii* (vol. 1—2, 1954), *Proza* (1960), ediția academică de *Opere* (vol. 1, 1965). Studiul minuțios al manuscriselor îl caracterizează pe G. C. Nicolescu ca pe unul din cei mai competenți editori ai bardului de la Mircești. Același lucru se poate afirma și despre edițiile : *Din vechea armată* de G. Brăescu, *Versuri și proză*

de C. Mille, *Schițe alese* de I. L. Caragiale, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu, *Județ al sărmanilor* de M. Sadoveanu, *Antologia „Cîntarea României"* (Ediția I, 1966 și ediția a 2-a, 1967).

Ca teoretician al istoriei literare, G. C. Nicolescu a abordat probleme de periodizare ale literaturii române în studiile : *Contribuții la o periodizare a literaturii moderne* (în *Limbă și literatură*, IV, 1960) și *Din problemele unei istorii a literaturii române moderne* (în *Analele Universității București*, VI, nr. 10, 1957).

Fenomenul literar actual este cercetat în lucrări privitoare la : Mihail Sadoveanu (prefață la volumul *Județ al sărmanilor*, București, 1962), Cezar Petrescu (studiu monografic, care de fapt deschidea seria exegezelor consacrate autorului *Întunecării*), *Ion Agîrbiceanu la 80 de ani* (din volumul *Structură și continuitate*, București, 1970).

Între lucrările cu caracter de sinteză, amintim *Rolul revistei „Contemporanul" la ridicarea culturală a României* (1946), masiva monografie, premiată de Academia R. P. România, *Viața lui V. Alecsandri* (1962), precum și monografia *Curentul literar de la „Contemporanul"*, 1966.

*Viața lui Vasile Alecsandri* este, după cum declară autorul, o „biografie științifică" [1]. El folosește, în primul rînd, propria creație a poetului, la care se adaugă numeroase documente inedite (corespondență, acte, iconografie etc.). Istoricul literar demonstrează, pe lîngă stăpînirea metodei de cercetare, și o curiozitate vădită pentru studierea „autenticului Alecsandri" [2], deoarece „tot ce privește viața unui autor este interesant" [3].

În 1966, apare lucrarea *Curentul literar de la „Contemporanul"*, menită să evidențieze, între altele, sensurile și urmările acestei mișcări pentru dezvoltarea literaturii naționale. Definind fenomenul cercetat, G. C. Nicolescu ajunge la concluzia că mișcarea literară de la „Contemporanul" își datorează apariția unui lung proces istoric în continuă creștere, ca urmare a organizării proletariatului de la noi, formării concepției sale despre lume, viață și societate, a evoluției disciplinelor științifice. Personalitatea lui C. Dobrogeanu-Gherea, ideolog al „Contemporanului", este văzută din unghiuri diferite, evidențiindu-se fațetele sub care apare esteticianul considerat de Al. Dima „Primul critic de artă marxist din literatura europeană, înainte de Paul Lafargue, Frantz Mehring sau G. V. Plehanov" [4].

Scrierea postumă *Studii și articole despre Eminescu* (București, 1968) grupează o suită de studii despre luceafărul poeziei românești. Aici istoricul literar selecționează cu spirit metodic unele momente din activitatea lui M. Eminescu, cum ar fi colaborarea în 1883 la *Familia*, aducînd contribuții la elucidarea unor chestiuni de amănunt, ca, de pildă, aceea a „enigmaticei" *Floare albastră*. În anii marilor frămîntări 1866—1874, autorul propune o nouă periodizare a activității de început a poetului, printr-o raportare mai insistentă la starea de spirit a culturii de după 1850. Concluzia care se des-

[1] *Viața lui V. Alecsandri*, București, Editura pentru literatură, 1962, p. 7.
[2] *Ibidem*, p. 8.
[3] *Ibidem*, p. 430.
[4] Al. Dima, *Gherea în cadrul criticii științifice europene*, în *Studii de istoria teoriei literare românești*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 78.

prinde din studiul acestei etape este că poemul cel mai ilustrativ, care deschide orizontul unei noi direcții în lirica și gîndirea eminesciană, ar fi *Împărat și proletar*.

În 1970, apare volumul *Structură și continuitate* (*Pagini de istorie literară*), prefațat de Valeriu Râpeanu, cu bibliografia lucrărilor de istorie literară a lui G. C. Nicolescu alcătuită de semnatarul acestor rînduri. Lucrarea cuprinde studii și articole, oferind o privire sintetică asupra sferei de preocupări, ideilor, concepțiilor, preferințelor omului de știință și profesorului de literatură G. C. Nicolescu, în domeniul istoriei noastre literare. O pondere destul de mare o au studiile care privesc literatura noastră modernă : *Curentul literar patruzecioptist* sau *Contribuții la definirea și delimitarea romantismului românesc*. Conștient de interdependența fenomenului literar cu cel social, politic și ideologic, autorul întreprinde o analiză multiplă asupra curentului dominat de ideile anului 1848, văzînd în aceasta o expresie a aspirațiilor spre libertate națională și socială, dar și un moment important în afirmarea caracterului militant al literaturii noastre. Dintr-o perspectivă similară privește și romantismul românesc, observînd în fizionomia sa două planuri distincte : unul situat între 1830—1860, etapă în care se manifestă influența livrescă a occidentului, și altul după 1860, cînd „adevărata literatură romantică românească își află terenul propice de manifestare“ [5].

În preocuparea cercetătorului de literatură de a face școală filologică pentru cei tineri nu au fost neglijate nici problemele de metodologie literară, abordate cu experiență pedagogică și cu tact. Prelegerile sale de *Tehnica muncii științifice în istoria literaturii* sau cursurile speciale dedicate clasicilor noștri (Eminescu, Caragiale), ca și activitatea stăruitoare susținută în cadrul Societății de științe filologice (ca președinte al secției de istorie literară și ca membru în comitetul de redacție al publicației *Limbă și literatură*) întregesc imaginea unei vieți consacrate progresului cercetării științifice.

La împlinirea a zece ani de la dispariția prematură a istoricului literar G. C. Nicolescu, sarcina noastră este de a ne îngriji ca lucrările lui rămase în manuscris să vadă lumina tiparului într-un viitor cît mai apropiat.

[5] *Contribuții la definirea și delimitarea romantismului românesc*, în *Structură și continuitate*, p. 68.

# RECENZII

AL. PIRU

**Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830**

București, Editura științifică și enciclopedică, 1977, 751 p.

După N. Cartojan (în 1940—1945) și Ștefan Ciobanu (în 1947), autori ai unor istorii ale literaturii române vechi utile și astăzi, ambele rămase însă din păcate neterminate, primul specialist care își asumă riscurile unei asemenea întreprinderi, deosebit de dificile, este profesorul Al. Piru, care publică, în 1961, *Literatura română veche*, reeditată în anul următor, și în 1964 *Literatura română premodernă*, lansînd prin ultima un nou termen și, respectiv, o nouă împărțire a ultimei perioade aparținînd — după tradiția inaugurată de Bianu — literaturii vechi. În 1970, ambele volume sînt reeditate cu unele modificări și apoi, din nou, într-un singur volum masiv, la sfîrșitul anului trecut, cu o ilustrație mai bogată decît a precedentelor ediții, dar tot fără indici.

Dezvoltată dintr-un curs universitar și intenționînd să fie un manual, în sensul superior al termenului, un „Handbuch", cartea păstrează — ca și istoriile literare ale lui Cartojan sau Ciobanu — unele trăsături ținînd de originea, ca și de destinația sa. Expunerea este, astfel, sistematică, avînd darul de a sintetiza, în cîteva fraze clare, complicate probleme exterioare de fapt domeniului literar, cu o informație bogată, dar fără inutile digresiuni erudite; capitolele au un echilibru constant, grupînd date de natură social-istorică, biografică, istorico-literară, într-o prezentare care introduce treptat pe cititor în miezul chestiunilor de literatură și în primul rînd de artă literară. În fine, cartea se structurează de preferință în jurul unor personalități literare proeminente sau a unor categorii de opere grupate tematic, nu după criteriile vreunei dominante stilistic-ideologice a epocii, după curente literar-artistice etc.

În pofida acestei structuri foarte riguroase și, în fond, didactice a cărții, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830* este, așa cum titlul însuși o promite, una dintre cele mai călinesciene cărți ale autorului. Obligat de subiect să parcurgă o materie aridă, cu permanente raportări la diverse domenii ale istoriei culturale, autorul caută permanent să contrabalanseze asaltul datelor și faptelor de istorie legată de evenimente printr-o considerare specific literară a produsului intelectual al epocilor traversate; Al. Piru se străduiește pretutindeni să pună în valoare calitatea literară a textului vechi, valențele lui expresive, forma artistică de natură să individualizeze o operă și să o transmită posterității. De aici derivă funcția deosebit de importantă a citatului în această carte, el avînd rolul de a caracteriza stilul autorului cercetat, de a fixa atmosfera epocii, de a sugera întregul operei pe care o reprezintă, realizînd — pentru a recurge la G. Călinescu — „momentul cu adevărat estetic" al analizei și cel de creație totodată, căci, cu vivacitatea și simțul plastic al cronicarilor munteni, autorul recompune din citate și parafraze subtile nu atît epica literaturii pe care o expune, cît atmosfera ei inimitabilă,

universul ei spiritual și expresiv. În fine, altă trăsătură călinesciană a acestei istorii este permanenta raportare la valorile care vor veni, peste decenii sau chiar peste secole, să continue o idee, să preia o imagine, să dezvolte o temă pe care scriitorii vechi au atins-o în opera lor, aruncînd astfel o punte peste veacuri și făcînd nu numai accesibilă, ci și mai atrăgătoare materia unei literaturi nutrite nu din influențe și mode efemere (care au existat, fără îndoială), ci din însăși tradiția sa : anecdotele despre Vlad-Țepeș îl vor inspira pe Budai-Deleanu (p. 22), tehnica evocării din cutare episod îi vine lui Bălcescu de la Balthasar Walter (p. 38), Eminescu reia, în *Scrisoarea III*, știri din cronograful lui Moxa (p. 75), Hasdeu dezvoltă din Simion Ștefan teoria circulației cuvintelor (p. 88), un pasaj din Miron Costin anunță pe Rebreanu (p. 123), Iancu Văcărescu fructifică o idee a lui Guevara din traducerea lui Nicolae Costin (p. 260) și multe altele.

Din originea didactică a cărții și din necesitatea unei prezentări unitare a materiei, fără excursuri explicative care să aglomereze inutil textul, decurge însă și hotărîrea autorului de a evita expunerea ca atare a problemelor controversate, de a prezenta ca definitiv ceea ce este doar, în multe cazuri, o simplă ipoteză concurată de o altă ipoteză, cu tot atîtea argumente în favoarea sa ca și cea adoptată ; și, după cum se știe, problemele controversate abundă în vechea noastră literatură, fie cele privind datarea, autenticitatea, filiația, autorul chiar, probleme de filologie deci, fie de interpretare, fatal legate și acestea de primele. Desigur, marile probleme aflate în suspensie sînt amintite ca atare, paternitatea *Letopisețului Cantacuzinesc* sau a *Letopisețului Bălenilor*, de pildă ; altele însă, a căror discuție ar fi făcut, cred, expunerea mai atractivă, mai dinamică, lipsesc. În capitolul referitor la *Literatura orală* (în sec. al XV-lea) se amintește, de pildă, o baladă populară „întemeiată pe evenimentul nimicirii expediției turcești a lui Malcoci-oglu în 1499, cunoscut din *Cronica lui Ștefan cel Mare* (p. 23 ; este vorba de *Cronica breuiter scripta*, păstrată în Germania, fără tradiție în istoriografia românească. Episodul este de altfel necunoscut tuturor celorlalte cronici moldovene). Întemeiată pe argumentele lui Petru Caraman, această ipoteză a fost combătută de D. Caracostea, care consideră improbabil ca eposul popular să păstreze amintirea unui eveniment petrecut în străinătate (în Polonia), cu personaje necunoscute lui (Marcoci-oglu) și a explicat balada prin expresia — derivată dintr-o legendă — a *iernii lui Marcusa*, numele lui Marcoș pașa din baladă fiind așadar „nu de origine istorică, ci mitică" (cf. *Poezia tradițională română*, II, p. 149—178). Prezentarea celor două puncte de vedere putea fi punctul de plecare al unei scurte, dar necesare discuții despre istoricitatea evenimentelor relatate în folclor. La fel, în capitolul consacrat lui Miron Costin, în paginile rezervate lucrării *De neamul moldovenilor* (p. 111 și urm.), trebuia, cred, amintită și ipoteza după care redacția lărgită, în șapte capitole, îi aparține lui Nicolae Costin, nu tatălui său ; în favoarea acestei ipoteze, susținute încă acum șase decenii de remarcabilul specialist în literatura cronicarilor care a fost Const. Giurescu, au fost aduse recent noi argumente de D. Velciu (în *Revista de istorie și teorie literară*, 4, 1974 ; în *Revista de istorie*, 9, 1976, și 7, 1977). Tot în sensul unei mai largi cuprinderi a problemelor încă neelucidate, prezentate cu toată rezerva cuvenită, s-ar fi putut uneori aminti — în cadrul capitolelor respective — opere a căror paternitate este incertă, dar care au fost, pe baza unor argumente acceptabile măcar în parte, atribuite unor autori cunoscuți. E cazul, de pildă, al *Herodotului de la Coșula*, traducere de pe la 1650, amintită de autor la „cronografe", atribuită recent lui Dosoftei (pe lîngă mai vechile atribuiri în favoarea lui Evstratie logofătul sau N. Milescu), sau al *Istoriei aliasă*, prima istorie sintetică a Imperiului otoman în limba

română, publicată de Iorga în 1905 și atribuită de el lui N. Milescu (*Studii și documente privitoare la istoria românilor*, IX, p. 183 și urm.). În schimb se acceptă ca plauzibilă legenda după care Milescu ar fi găsit la Neamț corespondența lui Ioan Paleologul cu Alexandru cel Bun, din sec. al XIV-lea (p. 385), a cărei inconsistență a fost argumentată de Al. Elian (*Bizanțul și Moldova în sec. al XV-lea*, în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, 1964, p. 142—149).

Sînt și unele mărunte scăpări, inevitabile probabil într-o lucrare de o asemenea amploare. În capitolul consacrat cărților populare din sec. al XVIII-lea, autorul rămîne la afirmația (din vechile ediții) că „cel mai vechi manuscris" al celebrei *Halima* tradusă în limba română datează din 1783, deși am arătat undeva că cel mai vechi manuscris cunoscut este din 1771 ; din aceeași lucrare a noastră, necitată la bibliografie, se utilizează însă informația, fără importanță de altfel, că editorul primei culegeri grecești care stă la baza traducerii române, cel care amestecă povestirile din *1001 nopți* în traducerea Galland și *1001 zile*, ale lui Pétis de la Croix, este Polizois Lambanitziotis.

Tocmai datorită caracterului oarecum selectiv pe care îl are expunerea, urmărind marile direcții ale culturii românești din epoca veche și creația marilor autori, bibliografiile care încheie fiecare capitol ar fi trebuit poate să cuprindă o listă mai completă de lucrări de referință, inclusiv studiile importante apărute în reviste de specialitate ; în aceste bibliografii nu apar, de pildă, studiile lui P. Cernovodeanu (la *Cronografe*), Al. Duțu (la cărțile populare), Liviu Onu, Dan Zamfirescu, Pavel Chihaia (la *Letopisețul Cantacuzinesc*, la cronicarii moldoveni etc.).

Dincolo de orice rezerve posibile față de aspecte secundare, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830* rămîne o carte fundamentală pentru profesorul de literatură română, și nu numai pentru el ; principala sa calitate este capacitatea de sinteză, prezentarea clară și atractivă a unor complicate probleme de istorie literară și darul de a învia, cu procedee aproape scriitoricești, o lume și o realitate de care ne despart cîteva veacuri. Fără să fie un apologet al literaturii vechi — dimpotrivă, adesea autorul insistă asupra valorii artistice relativ modeste a operelor aduse în discuție — el reușește să trezească interesul și respectul cititorului pentru valorile culturale ale trecutului, pentru că și le asumă, în deplină cunoștință de cauză. Cea mai bună dovadă a succesului acestei formule, moderne și totodată vechi de cînd lumea, este că avem în față ediția a patra a cărții. Și, probabil, nu ultima.

MIRCEA ANGHELESCU

## ILEANA VERZEA

**Byron și byronismul în literatura română**

București, Editura Univers, 1977, 260 p.

Nu se întîmplă prea des în istoria literaturii ca prima lovitură să fie o lovitură de maestru. Se întîmplă aceasta cu cartea Ilenei Verzea, consacrată analizei byronismului în literatura română, de la primele traduceri și ecouri ale operei poetului englez pînă la anul 1974, cînd s-au împlinit 150 de ani de la moartea lui Byron. O astfel de lucrare cere, în primul rînd, o bună pregătire metodologică în mai multe domenii : al literaturii comparate, al sociologiei literare, pentru a explica afinități selective și influențe, al istoriei literaturii engleze și române din secolele al XIX-lea—al XX-lea. Ileana Verzea se dovedește deplin stăpînă nu numai a unei întinse documentații în cîmpul ambelor literaturi, ci și a unei capacități de generalizare și a unor deprinderi de teoretizare ce o recomandă drept unul dintre tinerii noștri istorici literari în care se pot investi cele mai mari speranțe.

Exegeza Ilenei Verzea debutează printr-o foarte necesară disociere a semnificațiilor reale ale operei lui Byron de byronism, modă

romantică europeană, născută din materializarea unui arhetip dezgustat-demonic, identificat de imaginația colectivă cu persoana autorului lui *Lara* și al lui *Cain.*

Înainte de a pătrunde, ca imagine deformată după tiparele unei epoci ce exalta nonconformismul damnat, în literatura română, byronismul a avut o perioadă de mare vogă occidental europeană, pe care exegeta nu uită să o analizeze. Consemnarea, în liniile ei cele mai generale, a operei lui Byron servește cu argumente concrete disocierea acesteia de byronism, acesta motivat istoric și sociologic mai degrabă decît estetic.

După aceste absolut necesare preliminarii, care așează discuția pe baze strict documentare, dar și subtil disociative, se discută, în cea mai mare parte a lucrării, destinul byronismului în cultura română. Se pornește de la înregistrarea totală a traducerilor, apărute în volume sau în periodice (și anexa lucrării conține lista completă a acestor traduceri), pentru a se căuta motivele apariției lor și explicarea selecției. Studiile ce justifică apariția traducerilor sînt menținute de Ileana Verzea permanent pe două planuri : unul — al judecății estetice a traducerilor, în estetică intrînd, de astă dată, și fidelitatea transpunerii ca o componentă esențială ; celălalt — al justificării psiho-sociale a circulației temelor și a motivelor de sorginte byroniană. Așa că, înainte de a analiza traducerile din opera lui Byron, autoarea se simte obligată să înregistreze aserțiunile românești esențiale în legătură cu teoria și circulația traducerilor, de la Heliade Rădulescu la Paul Cornea. Vedem aici un semn al modului în care își concepe istoricul literar lucrarea : orice etalare de factologie literară trebuie să se întemeieze pe o justificare teoretică, așa încît discuțiile despre literatură și literatura propriu-zisă să apară în interdependența care singură le asigură valabilitatea.

Prima traducere românească tipărită din Byron datează din 1830, deceniul 1830—1840 fiind cel al transpunerilor masive, prin strădaniile lui Heliade, Grigore Alexandrescu, sau ale unor C. Filipescu, I. Șt. Voinescu, Gh. Seulescu și alții, utilizîndu-se însă un intermediar francez. Prima traducere după originalul englez este cea a poemului dramatic *Manfred,* realizată de C. A. Rosetti, în 1843. Cu perioade de intensificare, urmate de intervale de uitare, transpunerile din Byron nu pot fi socotite, pînă în zilele noastre, dintre cele mai numeroase. Așa încît concluzia că, pînă astăzi, opera poetului englez, ca totalitate, este o necunoscută pentru necunoscătorii limbii engleze nu apare decît o consecință firească a analizei sumei și a ritmului traducerilor. Cît privește fidelitatea și valoarea lor, se iau în considerare atît raporturile cu intermediarul francez al lui Pichot, de care s-au servit în special traducătorii din secolul al XIX-lea, cît și raporturile de deformare sau de fidelitate față de originalul englez, pentru traducătorii care l-au cunoscut. Se folosesc, nu o dată, citate comparative, ca, de exemplu, un fragment din *Manfred* în transpunerea lui C. A. Rosetti (1843), a lui Th. M. Stoenescu (1884), C. Popescu (1903) și Virgil Teodorescu (1961). În astfel de cazuri cel mai interesant pentru literatura română este indicele de deformare a originalului, mai ales cînd deformarea aparține unei personalități poetice remarcabile ea însăși, căci astfel se exprimă într-un fel pregnant obsesiile tematice ca și deprinderile lingvistice ale poetului român, dacă acesta este un Macedonski, de exemplu.

Corect sînt prezentate ecourile, surprinzător de puține și vizînd surprinzător de superficiale aspecte ale operei lui Byron în comentariile criticilor români. O mai severă distanțare a exegetei de azi față de exegeții de ieri poate că ar fi îmbogățit comentariile cu ironia ce le-ar fi făcut suportabilă prea marea seriozitate.

Cea mai importantă secțiune a studiului analizează „influența" lui Byron asupra literaturii noastre și byronismul românesc. O bună cunoaștere a istoriei literaturii române, considerată pînă și în cei mai puțin însem-

nați reprezentanți ai ei, se dublează cu capacitatea de a detecta influențele și atmosfera byroniană chiar acolo unde greu se poate discerne la prima vedere. Apropierea lui Heliade de Byron ține mai mult de tipul de personalitate decît de operă, Alexandrescu este influențat mai ales de Lamartine, C. A. Rosetti e și el „byronist mai mult prin temperament decît prin influența în producția originală", în schimb I. Catina, Al. Pelimon, G. Baronzi și alții de importanța lor sînt fascinați de byronism și încearcă să poetizeze în limitele lui.

Are dreptate Ileana Verzea: byroniștii români „scriu o literatură de mîna a doua". Și încă este generoasă zicînd „mîna a doua". Pentru Crețeanu, Sihleanu, Radu Ionescu, chiar și pentru Bolintineanu problema influențelor este atît de legată de permanent căutata originalitate expresivă și de nevoia de a se încadra într-o anume atmosferă de sentimentalitate damnată, încît ecoul lui Byron este aproape imposibil de separat de alinierea într-o conjunctură de epocă, ale cărei explicații depășesc strictele studii de influență. Raportul dintre Eminescu și Byron este mai mult unul de incidență temperamentală romantică și de problematică decît unul de transpunere de surse. Un moment de exaltare a byronismului îl constituie *Literatorul* și mărunții lui poeți, Macedonski însuși poate fi considerat, credem, drept singurul byronian autentic din literatura noastră și demonstrația e făcută de Ileana Verzea prin analize pertinente. În sfîrșit, oricît de puține ar fi punctele de referință, nu trebuie ignorată influența lui Byron în proză și în dramaturgie. Concluziile studiului sintetizează tipurile de influență ale byronismului asupra literaturii române: emulația (tip Bolintineanu—Byron) și imitația (tip Th. M. Stoenescu—Byron).

Soarta byronismului în diversele literaturi europene (franceză, germană, italiană) a fost studiată în amănunțime încă de acum mai bine de o jumătate de secol. Clasica lucrare a lui E. Estève, *Byron et le romantisme français* datează din 1907. Iată că în 1977 literatura română s-a îmbogățit cu o cercetare de același tip, solid documentată, bine înarmată teoretic. Credem însă că Ileana Verzea a făcut suficient dovada propriilor sale posibilități interpretative pentru a se putea dispensa de mai bine de jumătate din numele citate cu pietate în bibliografia critică.

ROXANA SORESCU

## EUGEN TODORAN

**Maiorescu**

București, Editura Eminescu, 1977, 415 p.

În istoria receptării lui Maiorescu pot fi delimitate cîteva etape, cele mai importante prin amploarea interesului și prin rezultate fiind aceea cuprinsă între, aproximativ, 1937 și 1944, și cea care a început în 1963 prin seria de studii publicate de *Viața românească*. O comparare a celor două etape ar fi instructivă, întrucît ar arăta, dincolo de diferențe, unele similitudini în ceea ce privește cauzele interesului și formele lui de manifestare, direcțiile preocupării și tipurile de atitudine critică, ar permite, așadar, observarea anumitor constante ale dinamicii culturii noastre. Numitorul comun cel mai general este în orice caz ideea exemplarității criticului Maiorescu. Publicarea de texte inedite (jurnal, corespondență) a îndemnat, atunci ca și acum, la revizuirea imaginii tradiționale, perspectiva marxistă asupra istoriei culturii noastre a condus la reexaminarea „direcției noi", maioresciene, a raporturilor acesteia cu alte orientări ale epocii și a valabilității ei. Nu numai opera lui Maiorescu ca întreg a fost obiectul unor noi lecturi critice, dar și capitole sau componente ale ei, în primul rînd critica literară și filosofia. Ultima în ordinea aparițiilor este cea oferită de Eugen Todoran. Prin ce se caracterizează cartea lui, intitulată *Maiorescu*, privită în sine și în acest context de preocupări de istorie literară și culturală?

Studiu monografic judecînd după titlu şi chiar după cuprins, cartea lui Eugen Todoran lasă totuşi în afara cercetării unele scrieri maioresciene (ca *Insemnări zilnice, Discursuri parlamentare, Istoria contimporană a României,* aforismele şi altele) şi, în întregime, biografia. E un studiu monografic în sensul că priveşte ansamblul (nu totalitatea) operei lui Maiorescu în perspectiva unei idei şi a unei intenţii demonstrative. Nu un plus de material faţă de alte cărţi consacrate lui Maiorescu şi nici chiar utilizarea tuturor textelor la care se recurge de obicei, ci propunerea — şi susţinerea — unui nou punct de vedere, a unei perspective noi de abordare a operei criticului. Eugen Todoran încearcă şi el să dovedească exemplaritatea lui Maiorescu, să explice permanenţa lui între elementele culturii noastre moderne, actualitatea lui. Calea pe care va merge este indicată astfel: „Teoria culturii şi a literaturii a făcut-o criticul pentru vremea lui, noi fiind numai obligaţi să confruntăm valabilitatea ei cu estetica şi filozofia contemporană. Nu intră în cadrul prezentului studiu orizontul disputelor angajate în epocă, el a fost obiectul unor priviri critice competente în ultima vreme". Aşadar o verificare prin teorii actuale, mutarea atenţiei de la timpul lui Maiorescu la timpul nostru, nu pur şi simplu o lectură cu ochiul de azi, ci trecerea prin filtrul teoretic al prezentului.

Punctul de plecare este următoarea idee: „critica literară a lui Maiorescu are o bază lingvistică", încît „este îndreptăţită, metodologic vorbind, considerarea teoriei limbajului ca un prim capitol al esteticii lui". Eugen Todoran propune „o reconsiderare a elementelor lingvisticii lui Maiorescu", discută teoria acestuia despre limbaj şi-i afirmă modernitatea. Sînt citaţi, pentru dovedirea valabilităţii, F. de Saussure, Martinet, *Elemente de lingvistică generală,* 1970; E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale,* 1966; G. Genette, *Avatars du cratylisme,* 1972; Tzvetan Todorov, *Introduction à la symbolique,* 1972; Roland Barthes, *Eléments de sémiologie,* 1964 etc. Apropierea de ei merge pînă la identificare, schema în care îşi rezumă teoria despre semnul lingvistic Richards, „unul dintre fondatorii criticii semantice", e valabilă şi pentru autorul *Criticelor:* „Concepţia lui Maiorescu despre cuvînt ca expresie a ideii lucrului şi nu a lucrului însuşi, aceasta este; însă altfel formulată, implicînd totuşi teoria limbii ca sistem". Maiorescu este foarte aproape de neoretoricienii de azi, el „stă la locul de răscruce pentru constituirea stilisticii funcţionale", este întemeietorul „poeticii româneşti". Impresia de exces în sensul modernităţii e cu atît mai mare, cu cît materia discutată e săracă, puţinele propoziţii maioresciene fiind copleşite de texte ale lingviştilor contemporani, de informaţii şi comentarii în marginea lor. Pe de altă parte, ideea însăşi a bazei lingvistice a esteticii lui Maiorescu e greu de acceptat. Iată o formulare a ei încă mai clară: „Pentru Maiorescu poezia este înainte de toate limbă, de aceea baza esteticii lui este una lingvistică, deducîndu-se din ea semnificaţia sistemului de semne realizat în valorile expresiei poetice, prin limbajul poetic. Dar pentru el, ca şi pentru alţi lingvişti ai epocii, limba fiind o „formă a spiritului", ca urmare a raportului constant dintre limbă şi gîndire, se admite implicit că ideile generate de limbaj sînt purtătoare ale unor valori spirituale". Evident că un lingvist poate vedea lucrurile astfel, dar este Maiorescu într-adevăr un lingvist, şi încă unul pentru care ideile sînt generate de limbaj?

Construind pe premisa „bazei lingvistice", autorul cărţii de faţă cercetează în continuare concepţia lui Maiorescu despre *„valorile pe care limbajul le vehiculează în cîmpul spiritului",* adică despre frumos, adevăr şi bine. În legătură cu valoarea estetică e reţinut aici numai ce se află în primele texte, din 1861, ale lui Maiorescu: *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* şi *Vechea tragedie franceză şi muzica lui Wagner.* Textul fundamental, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,* este ana-

lizat separat în două capitole, cu aceeași preocupare de a-i dovedi modernitatea prin raportarea la esteticieni, poeticieni și stilisticieni contemporani ca Dufrenne, Umberto Eco, G. Genette etc. Împotriva lui Lovinescu, de pildă, pentru care conceptul de poezie din acest studiu e aplicabil numai la arta clasică, Eugen Todoran, mai aproape aci de Vladimir Streinu, e de părere că Maiorescu „a intuit «structura liricii moderne»" de care vorbește Hugo Friedrich. Secțiunea consacrată esteticii se încheie cu un capitol despre valorile și altul despre funcțiile artei, care sînt și cele mai bune ale cărții. „Baza lingvistică" a rămas în urmă, autorul analizează într-un context mai potrivit ideile estetice ale lui Maiorescu, le plasează mai exact în seria istorică din care fac parte. Lucrurile esențiale în ce privește sursele au fost spuse de Vianu. Eugen Todoran afirmă și el hegelianismul esteticii maioresciene, contestat în ultima vreme de Liviu Rusu, dar face totodată trimiteri insistente la Kant: „implicațiile kantiene sînt mult mai adînci în estetica lui Maiorescu decît se vede în referințele directe ale studiilor sale"; „estetica lui Kant rămîne, dincolo de Hegel, un fundal al judecății estetice în critica lui Maiorescu". De la estetică, autorul trece la critica literară a lui Maiorescu, căreia îi adresează mai întîi întrebările la care, după P. Moreau (*La Critique littéraire en France*, 1967) trebuie să răspundă critica în general: criticul trebuie să fie și artist sau dimpotrivă? critica precedă sau urmează operele? critica se ocupă de literatura trecută sau de literatura actuală? Criticul trebuie să explice sau să judece, și judecățile lui au dreptul de a fi subiective sau datoria de a fi obiective? Apoi sînt analizate studiile critice, fără relief însă. E surprinzător, judecînd după procedarea de pînă aci a autorului, că el nu încearcă o raportare, posibilă și necesară, a metodei critice a lui Maiorescu — nu a ideilor lui — la alte metode, mai vechi și mai noi, o situare a ei în istoria disciplinei, limitîndu-se la un comentariu rezumativ al textelor și reluînd mai larg cîte o problemă ca aceea a patriotismului în poezie. Ultima secțiune a volumului e consacrată filosofiei și justificată astfel: „Maiorescu a fost un critic literar care, înainte de a vedea arta, a văzut problemele ei, într-o estetică ale cărei fundamente se prelungesc pînă la filozofia teoretică generală, în care se întîlnesc disciplinele speciale, estetica, psihologia, logica, morala, sociologia. De aceea, după studiul esteticii și criticii literare, un capitol despre filozofia lui Maiorescu este necesar, pentru a se vedea care este direcția de gîndire a filozofului, în estetica și critica literară, la rîndul lor integrate în o mai largă teorie a culturii, ca să înțelegem astfel unitatea lăuntrică și originalitatea unei concepții, precum și consecvența unei metode". Fundamentele esteticii lui sînt, așadar, filozofice, estetica și critica lui se integrează într-o teorie a culturii, pentru a-i înțelege unitatea și originalitatea concepției, ca și consecvența metodei, trebuie să vedem care e direcția de gîndire a filozofului. Ceea ce e adevărat, și de aceea poate fi primit mult mai repede decît ideea bazei lingvistice a operei lui. Maiorescu nu e un filozof, zice Eugen Todoran, împreună cu mai toți comentatorii. Dar este el într-o măsură mai mare lingvist? Oricum am privi lucrurile, cronologic sau sistematic, Maiorescu este înainte de toate un om al ideilor generale, filozof prin formație și prin înclinarea spiritului dacă nu prin opera lui principală, de critic. „El susținea o critică literară cu o bază filozofică pentru o nouă direcție a culturii române", scrie spre sfîrșitul cărții sale Eugen Todoran, punînd astfel sub semnul întrebării schimbarea de perspectivă pe care a propus-o și din care derivă nu numai structura studiului, dar și insuficienta claritate a demersului critic.

Disociată în „teoretică" și „practică", filozofia lui Maiorescu e analizată judicios, ca filozofie a culturii întemeiată pe una a istoriei și elaborată în vederea susținerii unei „acțiuni pentru întemeierea culturii române

moderne". Unitatea acestei filozofii în care intră elemente de proveniență diferită e dată de spiritul critic, care e nota fundamentală a lui Maiorescu, și de sensul acțiunii pe care aceste elemente urmau s-o justifice. Acest spirit critic e arătat, în concluzia cărții, ca aport esențial al lui Maiorescu la formarea culturii române, în spiritul critic e văzută actualitatea maiorescianismului, nu în ideile lingvistice ale esteticianului : „Epoca lui Maiorescu este de mult încheiată [...], de aceea nu mai are nici un înțeles istoric un îndemn «Înapoi *la* Maiorescu !» [...] Dar cum nici o epocă nu a avut parte, și nu va avea nici în viitor, numai de «personalități artistice», exigența «spiritului critic», căruia Maiorescu i-a dat forța începutului, este justificată în orice epocă, ori de cîte ori literatura scriitorilor își caută ea însăși propria sa imagine, realizată prin condiția ei de artă. Și dacă pentru înțelegerea adevărului artistic într-o teorie estetică este depășit astăzi îndemnul «Înapoi, *la* Maiorescu !», iar etapele consumate ale criticii literare nu mai pot menține nici îndemnul «Înainte, *de la* Maiorescu !», rămîne mereu actual în dialectica interioară a spiritului critic, ca spirit modern al culturii, îndemnul «Înainte, *cu* Maiorescu !»"

GEORGE GANA

**Mihai Eminescu în critica italiană**

Texte alese și traduse de RADU BOUREANU și TITUS PÂRVULESCU. Argument de RADU BOUREANU. Prefață de ȘTEFAN CUCIUREANU
Iași, Editura Junimea, 1977, 288 p.

În intenția de a contribui la realizarea unei imagini cît mai complete a personalității covîrșitoare a celui care a fost „sfîntul preacurat al ghiersului românesc" și pentru a evidenția ecourile creației acestuia în conștiința criticii și a istoriei literare românești și din alte țări, Editura Junimea publică în colecția *Eminesciana* atît scrieri ale marelui poet, cît și exegeze aparținînd unor reputați cercetători ai fenomenului literar.

După substanțiale contribuții semnate de G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, T. Vianu, G. Călinescu sau Gh. Bulgăr, cititorul are posibilitatea să afle și opiniile unor prestigioși oameni de cultură italieni, buni cunoscători ai scrisului eminescian, ai limbii și literaturii române, cum sînt Carlo Tagliavini, Ramiro Ortiz, Giulio Bertoni, Umberto Cianciolo, Gino Lupi, Rosa Del Conte și Mario Ruffini.

Radu Boureanu și Titus Pârvulescu au selectat acele studii sau fragmente care relevă, pe lîngă audiența de care se bucură creația lui Mihai Eminescu în sfera culturii italiene, originalitatea unor puncte de vedere sau nuanțarea unor interpretări referitoare la formația filozofico-artistică, muzicalitatea liricii, filtrarea materiei poetice și a gîndirii proprii prin filozofia germană sau budistă, intuiția cosmică etc. În prima monografie închinată, în Italia, marelui nostru poet, reputatul lingvist și filolog Carlo Tagliavini evidențiază modul desăvîrșit în care a fost realizată integrarea ideilor filozofice în scrisul eminescian, precum și utilizarea creatoare a resurselor artistice ale folclorului românesc. Studiul, publicat în anul 1923, la a patruzecea aniversare a „morții intelectuale" a poetului a fost gîndit „ca un tribut de admirație față de cel mai mare poet al românilor, ale cărui opere [...] ar trebui să fie de acum înainte studiate cu acea atracție cu care ne apropiem de arta adevărată".

Interpretări subtile pot fi întîlnite în studiul *Poezia lui Eminescu*, publicat în anul 1940 de Giulio Bertoni, unul dintre cei mai de seamă specialiști în filologia romanică : „Nici un semn, nici o aluzie în poeziile sale la întîmplările propriei existențe. Durerea, neliniștea și teama de a trăi au trecut în versurile lui ca o substanță amară și impalpabilă ce le-a pătruns [...]. Poezia aceasta nu este prin urmare tulburată de infiltrarea elementelor prea veriste sau de referiri la cazuri materiale, biografice, ci este frămîntată de un conflict interior ce se revelă limpede celui care-l caută în expresia cea mai pură". Comparînd motivul nopții la Eminescu și la

marii romantici germani, autorul evidențiază originalitatea atitudinii lirice eminesciene, generată de structura temperamentală și artistică specifică. Astfel, dacă pentru Novalis noaptea rămîne o expresie a forțelor ascunse ale sufletului, a meditației și a vieții adevărate, „pentru poetul nostru [ea este] dulcea oră vestitoare a visului, alinarea chinului cotidian". Imaginea lunii în creația lui Eminescu amintește de Leopardi. Dar „eliberarea de pasiuni nu se face la Eminescu atît de deplin ca la Leopardi". Pentru poetul român luna este „mai degrabă prietena întîlnirilor nocturne", și nu generatoarea „înaltelor sentimente cosmice leopardiene."

Pasivitatea, ca expresie a înțelepciunii supreme, este numai o latură a personalității marelui poet, care se arată, de cele mai multe ori, ca un luptător — nedrept cîteodată cu adversarii politici — pasionat de destinul patriei sale. Gino Lupi consideră că „tristețea profundă" a lui Eminescu nu trebuie confundată cu „pesimismul rece sau sceptic". Ea reprezintă „diminuarea progresivă a energiilor intelectuale, ceea ce i-a dat poetului un sentiment de neputință de a acționa și prin urmare o profundă descurajare".

Rosa Del Conte distinge în scrisul eminescian două aspirații: „Una este tendința de a exprima în termeni cromatici concepte de valoare [...]. Cealaltă aspirație, care se arată a fi specifică sensibilității picturale eminesciene, este aceea de a reuși să depășească culoarea ca pată, spre a cufunda tabloul într-o vaporozitate diafană, sau într-o atmosferă fluidă de vibrații luminoase". În aceeași cercetare, *Mihai Eminescu sau despre Absolut*, publicată în anul 1962, profesoara de literatura română de la Universitatea din Roma descoperă semnificații noi nu numai ale substanței poetice propriu-zise, ci și ale tehnicii prozodice a lui Mihai Eminescu, relevînd măiestria cu care poetul traduce sentimentul efemerului în anumite scheme metrice.

Deși Carlo Tagliavini afirmă, pe bună dreptate, că poezia lui Mihai Eminescu trebuie raportată numai la literatura română, totuși referirea la fenomenul literar universal se impune în toate situațiile în care se încearcă emiterea unor judecăți de valoare. Dacă noi, românii, afirmăm cu legitimă mîndrie universalitatea marelui poet, cu atît mai mare este satisfacția noastră cînd această recunoaștere vine din partea reprezentanților altor culturi, cum ar fi, de pildă, Gino Lupi: „Poet universal, a fost expresia sufletului lumii, chinuit de problemele eterne a căror dezlegare e căutată zadarnic. Dar a mai fost, mai ales, și interpretul sufletului milenar al neamului său și expresia cea mai înaltă și mai pură a spiritului românesc".

Remarcabile sînt rîndurile prin care un vechi și statornic prieten al românilor, Ramiro Ortiz, invită la cunoașterea țării ca modalitate de înțelegere adîncă a creației eminesciene: „Ah, duceți-vă în Carpații români, rămîneți cîteva zile singuri de vorbă cu marile inspiratoare ale lui Eminescu: pădurea verde și solemnă și izvorul cristalin, ascultați glasul cavalului și sunetul tălăngilor, studiați istoria plină de suferințe nemaiauzite și de eroisme legendare ale acestui popor latin la porțile orientului [...] și atunci veți înțelege poezia lui Eminescu ce pare să spună și ea, ca proverbul popular român, că *apa trece, dar pietrele rămîn*".

Succinta și competenta prefață semnată de Ștefan Cuciureanu, schițînd itinerarul în timp al creației poetului român în cultura italiană, indică cititorului reperele esențiale ale antologiei, căreia îi sporește valoarea.

V. TEODORESCU

## ION VINEA

**Publicistica literară**

Ediție și prefață de CONSTANTINA BREZU-STOIAN

București, Editura Minerva, 1977, 352 p.

Apariția volumului cu titlul de mai sus pune în lumină o latură, aproape uitată, din îndelungata activitate publicistică a poetului și prozatorului Ion Vinea, cunoscutul autor al

poemelor *Ora fîntînilor* (1964) și al romanului postum *Lunaticii* (1965).

Ion Vinea a fost prezent în presa literară timp de o jumătate de veac, începînd cu debutul său, la vîrsta de 17 ani, în revista *Simbolul* (1912), înființată cu S. Samyrno (Tristan Tzara, fondatorul curentului dadaist) și încheind cu medalioane despre Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu și Eugen Barbu, publicate în *Steaua* (1960—1962).

Este meritul editoarei, Constantina Brezu-Stoian, de a fi selecționat din revistele literare la care a colaborat I. Vinea un număr de 78 de articole referitoare la scriitori români și străini, la curente, școli și doctrine literare, cunoscute de Vinea din vastele sale lecturi și din proprie experiență.

Format la școala lui N. D. Cocea, în cadrul redacției revistei *Facla*, tînărul Ion Vinea colaborează concomitent la *Rampa* (1913), apoi la *Adevărul* (1920—1921), la *Contimporanul* (1922—1929), pe care l-a condus, la *Cuvîntul liber* (1924—1925), la *Curentul* (1929), la *Evenimentul zilei* (1941—1943) și la *Steaua* (1960—1962).

I. Vinea a colaborat și la alte reviste literare, pe care editoarea fie nu le-a cunoscut, fie nu le-a reținut pentru publicare. În lipsa bibliografiei naționale și a indicilor de colaboratori la presa literară, editorii unor lucrări de publicistică literară ar putea consulta lucrarea *Presa literară românească*, Articole-program de ziare și reviste (1789—1948), București, 1968, în care, de exemplu, se precizează că I. Vinea a colaborat la 17 reviste literare și a condus două : *Simbolul* și *Contimporanul* (vol. II, p. 216, 382).

Dintre problemele dezbătute de I. Vinea în articolele incluse în antologia Constantinei Brezu-Stoian, merită să fie amintite cele referitoare la polemica dintre *Flacăra* și *Facla*, la curente și școli literare, precum și la unele aprecieri asupra scriitorilor.

După cum se știe, piesa *Vlaicu-Vodă* a fost reprezentată pe scena Teatrului Național din București în anul 1902. Un scurt fragment și o recenzie elogioasă au apărut, cu acel prilej, în revista *Sămănătorul*, condusă de A. Vlahuță și G. Coșbuc. Peste un deceniu, în coloanele revistei *Flacăra*, redactată de C. Banu și P. Locusteanu, este pusă sub semnul întrebării paternitatea lui Al. Davila. În polemica dintre *Flacăra* și *Facla*, I. Vinea intervine cu argumente :

„Aci, ca pretutindeni, nu e poezie, ci retorică. Și odată ce d-lui Davila nu i se contestă inteligența, de ce i s-ar contesta că și-a apropiat mijloacele de versificator și că în munca sa tenace n-a dat... din greșeală, peste unele *trouvailles* ! Căci orice om inteligent, cult și sîrguitor poate scrie poezia din *Vlaicu-Vodă*“ (p. 48).

Despre simbolism, futurism și alte curente moderniste, Vinea a afirmat următoarele :

„Simbolismul [...] e o adevărată fază, o etapă necesară spiritului omenesc, și nu, cum cred unii, o simplă mișcare de tranziție... Futurismul corespunde unei epoci interesante a artei moderne și se poate repeta după Goethe, pe care luptele tumultoase ale romantismului nu-l înspăimîntau : Lăsați mustul să fermenteze, va da vin“ (p. 49).

I. Vinea a fost un atent observator al fenomenului literar contemporan, un critic literar de o rară modestie. În 1961, după o îndelungată experiență de viață, mărturisea : „Să fie cu iertare unui vechi ziarist, pripășit întîmplător pe marginile criticei, această lungă digresiune, despre înfățișările gazetărești și polemice ale unui atît de masiv și felurit și rodnic talent, cum este Arghezi“ (p. 321).

Sînt actuale și instructive aprecierile lui Vinea despre scriitorii Galaction, Macedonski, Sadoveanu, Urmuz, Arghezi, Cocea, Iorga și Camil Petrescu.

La scurt timp după moartea lui Macedonski, Vinea scria, la 27 noiembrie 1920, că acesta a fost „prototipul temperamentului de poet isteric, irascibil, duios, bun ca eroii lui Dostoievski și punînd la cale orori nevinovate pentru deșarte victorii de amor propriu“ (p. 218). Macedonski a murit „pentru a îndeplini o formalitate față de legile na-

turii" şi va învia, căci, precizează Vinea: „istoria literaturii noastre nu poate să nu ţină seama de acest agitat, care a înăsprit atmosfera didactică de aci cu o transpunere a luptelor romantismului francez şi care în viaţa literară, prin polemici, manifeste, epigrame şi opere de valoare, a fost cel mai mare amator" (p. 219).

Discursul lui Sadoveanu la Academia Română despre poezia populară îi oferă lui Vinea prilejul să afirme: „Pentru dl. Sadoveanu, scriitorul care se îndepărtează de izvorul literaturii poporane nu poate exista ca atare" (p. 247). În 1961, Vinea îşi completa observaţia despre *Bronzul cel veşnic*: „Dar istoria nu hărăzeşte o glorie nepieritoare decît acelora care se fac pionierii biruinţelor şi meşterii gîndirii sale. Ea le îngăduie să strălucească diamantini în zarea veşniciei deveniri. Şi pentru că paginile din urmă ale literaturii lui Sadoveanu, prin contactul strîns al scriitorului cu realitatea socialistă, ne aduc azi şi răsfrîngerea desfăşurărilor măreţe ale înnoirilor în curs, această literatură a ajuns în actualitatea vie, care o apără de colbul uitării".

*
* *

Prefaţa Constantinei Brezu-Stoian, intitulată *Critica în afara sistemului* (p. 5—24), avînd ca motto un citat din *Contimporanul* („Ziaristica absorbi în vrafuri inepuizabile talentul care s-ar fi putut concentra în cîteva volume de pur poem şi de mare literatură"), oferă cititorilor imaginea activităţii publicistice a lui I. Vinea, cu menţiunea că ar fi fost necesare referiri mai ample în legătură cu contribuţia poetului la conducerea revistei *Contimporanul*. Cîteva observaţii de stil atrag atenţia: Ion Pillat „profitase din plin de *procesul desţelenizării* (s.n.) limbii, datorat lui Macedonski" (p. 17); „*Funciarmente* (s.n.) adept al mobilităţii de creaţie" (p. 20); „*Axul conceptual al aserţiunilor sale* (s.n.) asupra noului în artă se sprijină pe ideea de evoluţie" (p. 21).

O listă a revistelor la care a colaborat I. Vinea de-a lungul celor cinci decenii de activitate ar fi fost necesară, fiind vorba de o lucrare de publicistică literară.

I. HANGIU

**La Pensée**, Paris, 1976, 190. Numéro spécial **Classes sociales, langage, éducation, 160 p.**

Apărut sub redacţia cunoscutului psiholog Jean-François Le Ny, acest număr tematic cuprinde zece articole, care se axează pe diverse variabile puse în corelaţii diferite de autori — psihologi şi lingvişti — cele mai importante fiind psihologia dezvoltării cognitive a copilului, psihologia dezvoltării lingvistice a copilului şi mediul socio-profesional în care evoluează copilul.

Titlurile capitolelor sînt revelatoare în acest sens: *Dezvoltare cognitivă, limbaj şi clase sociale. Cîteva ipoteze* (de Michel Brossard), *Cadrele didactice şi diviziunea socială în şcoala de astăzi* (de Viviane Isambert-Jamati), *Capacităţi cognitive şi diferenţiere de clasă* (de Jean-François Le Ny), *Clase sociale şi dezvoltare cognitivă* (de Jacques Lautrey), *Clase sociale şi predarea limbii scrise* (Jacques Fijalkov şi Jean Simon), *Despre varietatea de folosire a limbii la adulţi* (de Denise François), *Clase sociale şi limba copilului* (de Frédéric François), *Limbaj scris şi selecţie şcolară* (de Eric Espéret), *Ce poate face şcoala? Reflecţii critice asupra unor diverse orientări* (de Marie-Claude Marmet), *Învăţare şi dezvoltare intelectuală* (de Guy Denhière). Cercetările au multiple implicaţii sociologice, psiholingvistice şi pedagogice, ele referindu-se îndeosebi la societatea franceză actuală[1] şi la problemele actuale ale şcolii în Franţa.

[1] Orientarea autorilor este marxistă. Vezi, de pildă, *Teza a şasea* a lui Marx cu privire la Feuerbach, unde se spune: „Esenţa umană nu este o abstracţie inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relaţiilor sociale" (Marx, Engels, *Opere*, vol. III, Bucureşti, Editura politică, 1968, p. 6).

În majoritatea cazurilor autorii adoptă o atitudine contestatară, punînd sub semnul întrebării anumite concepte încetăţenite în lingvistică, seriozitatea multor argumente fiind validată de experimente psihologice şi psiholingvistice.

Existenţa deficitului lingvistic al copilului din clasele defavorizate constituie o preocupare de bază a cercetătorilor prezenţi în revistă. Problema este privită nuanţat : „Diferenţierile de comportament lingvistic între copii provenind din clasele sociale diferite nu pot fi totalizate sub forma de «handicap socio-cultural» : sînt amestecate aici criterii justificate sau nu, referinţe normative arbitrare, inegalităţi adevărate şi diferenţe ierarhizabile" (F. François, p. 2). Ele nu pot fi asimilate, în nici un caz, cu termenul de „deficit intelectual" (care implică o întîrziere globală şi cumulativă) şi căruia Michel Brossard (p. 7) îi preferă termenul de „vulnerabilitate diferenţială" (propus de J. Goodnow cu ocazia unor cercetări interculturale). În acelaşi timp, practicile lingvistice nu pot fi asimilate cu statutul socio-economic al vorbitorului unei limbi, deoarece trebuie să se ţină seama de mulţi factori, cum ar fi : mobilitatea socială, modelul cultural de referinţă, atitudinile educative (p. 16).

În esenţă, nu este vorba despre o „inferioritate" a copiilor din mediile populare, ci despre o „inferiorizare" a lor născută din caracterul de clasă al testării capacităţilor (J.-F. Le Ney, p. 22) ; căci — spune J.-F. Le Ny citîndu-l pe H. Piéron — trebuie diferenţiate capacităţile (ceea ce poţi) de aptitudini (ceea ce ai putea, ipotetic). Inferioritate există, deci, dar nu pe planul aptitudinilor, ci pe acela al capacităţilor. Între situaţia de clasă şi capacităţile cognitive, nu există, nu poate exista o legătură cauzală directă. De pildă, izolarea copiilor cînd părinţii lucrează are o influenţă certă asupra modului de a învăţa, asupra activităţilor intelectuale, cognitive, de care sînt legate şi aspectele de limbaj. S-a studiat pînă acum dezvoltarea lingvistică a copilului, măsurîndu-se variaţiile fonologice, lungimea frazelor, uzajul conjuncţiilor etc., dar nu s-au studiat încă diferenţele pertinente de ordin cognitiv (p. 27) [2].

Cercetînd influenţa apartenenţei la o clasă socială asupra dezvoltării cognitive fără a mai recurge la variabila limbaj, Jacques Lautrey (p. 31, urm.) încearcă, printr-un experiment inspirat de ideile lui J. Piaget, să valideze o ipoteză potrivit căreia mediul familial structurat în mod suplu (în care caz previzibilul este posibil, dar nu şi obligatoriu) ar fi cel mai favorabil dezvoltării cognitive. Se observă că un asemenea tip de structurare este o expresie a stilului de interacţiune părinţi-copii şi că ea depinde mai ales de condiţiile materiale ale familiei. Cercetînd relaţia de cauzalitate pe un eşantion de copii selecţionaţi din familii muncitoreşti şi utilizînd ca sarcină translarea şi rotarea unei figuri geometrice, se ajunge la concluzia că rezistenţa în a reorganiza un comportament este mai mică la copiii provenind din medii familiale structurate suplu decît la cei provenind din medii familiale structurate rigid sau slab.

Punînd în discuţie tezele relative la „destinul de clasă" („ereditatea socială a limbajului", „handicapul lingvistic", „fatalismul eredităţii sociale" — implicate de concepţia lui B. Bernstein despre „codul restrîns" şi cel „elaborat"), Frédéric François (p. 74 şi urm.) arată rolul şcolii în efectul „boule de neige", adică al posibilităţii ca, prin ea, în aceste societăţi, să se accentueze odată cu creşterea în vîrstă, diferenţele în dezvoltarea globală a indivizilor. La fel se întîmplă cu selecţia şcolară, influenţată, la rîndul ei, de handicapul lingvistic. Relaţia dintre clasa socială şi dezvoltarea intelectuală trebuie deci discu-

---

[2] Cf. şi Jacques Larmat, *La génétique de l'intelligence* (1973) : „[...] dacă este adevărat că dezvoltarea conceptuală se bazează pe constituirea structurilor perceptive şi că aceasta cere o mai mare varietate de stimulări senzoriale şi de exerciţii senzori-motorii, se înţelege că de calitatea primelor învăţări pot să depindă în parte progresele mentale ulterioare" (trad. românească, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1977, p. 118).

tată numai în lumina acestor factori din societățile respective.

După cum observă Marie-Claude Marmet (p. 130 urm.), factorul „învățării limbii" nu trebuie să fie rupt de ceilalți factori ai învățării, nici să nu fie luat drept bază a tuturor învățărilor, ci să fie înserat într-o problematică generală a dezvoltării umane, determinată social [3]. Punctul de plecare al oricărei pedagogii și în speță a educării limbajului — consideră autoarea — ar trebui să fie o teorie generală (iar nu parcelară, relativă doar la limbă) a dezvoltării cognitive combinată cu o cercetare obiectivă a factorilor celor mai propici dezvoltării cognitive în diferite medii sociale. Școala ar trebui să devină „locul privilegiat unde se construiesc capacitățile în diversitatea experiențelor". Dar posibilitățile pe care le are școala depind, și ele, de mediul social general.

Altă idee care se regăsește la mulți dintre autorii articolelor este aceea a contestării „normei" (așa cum este ea înțeleasă în societatea capitalistă), ca și a conceptelor de „cod restrîns" și „cod elaborat" din teoria lui Basil Bernstein. Denise François (p. 63 și urm.) face observația că noțiunile de „niveluri de limbă", „normă", „greșeli" joacă rolul unor „măști" cu caracter pronunțat ideologic. Nivelul superior pe scara lingvistico-socială este identificat cu normalul fără a se studia datele reale, limba vorbită. Se substituie astfel normei o „supranormă", instrument ideologic caracterizat în esență prin supraevaluarea a două tipuri corelative de trăsături minore, și anume, trăsăturile nonpertinente și trăsăturile arhaice. În fond, buna manipulare a activității lingvistice înseamnă a ști — sau a învăța — să-ți adaptezi vorbirea pentru a-ți atinge scopul fixat. Prima condiție în acest sens ar fi : să știi ce vrei să spui și să ai ceva de spus. În anumite situații, anumite fenomene expresive „nerecomandate" (intonație sau unități lexicale neașteptate și „neadmise") permit obținerea efectelor căutate. Limba fiind un instrument social, ceea ce contează este eficacitatea, utilitatea și nu norma mitică și mistificatoare. Multe fapte de limbă care se „reproșează" francezei populare țin de fapt de franceza vorbită actuală, iar „interdicțiile" sînt datorate de fapt influenței exclusive a limbii scrise. Arătînd că însuși Bernstein nu identifică conceptele de „cod restrîns", respectiv „cod elaborat", cu caracteristici superficiale ale stilului de conversație al clasei muncitoare, respectiv al claselor privilegiate, F. François (p. 79 și urm.) face observația că recunoașterea unui „cod restrîns" implică recunoașterea unui anumit subgrup care poate fi întîlnit în „bande de adolescenți, armată, grupuri de prieteni vechi, cupluri de soț-soție". Există, de fapt, mult mai mult decît două coduri, „codul elaborat" cu sens universal fiind în ultimă instanță o imposibilitate. În plus, a cunoaște „codul elaborat" nu este același lucru cu a-l folosi, fapt care presupune în primul rînd sensibilizarea interlocutorului [4].

Jacques Fijalkov și Jean Simon (p. 54 și urm.) analizează influența apartenenței de clasă asupra învățării limbii scrise, factor determinant în selecția școlară. Problema se prezintă complex, autorii evidențiind trei variabile mai importante : factorii primari de eșec, provenind din mediul familial, factorii secundari de eșec, provenind din școală și eșecul însuși. Diferențierile după sex, de pildă,

[3] Cf. și A. Leontiev, *Social and natural in semiotics*, în J. Morton (ed.), *Biological and social factors in psycholinguistics*, London, Logos Press, 1971, p. 126 : „După Vîgotski, Leontiev, Luria [...] abilitățile psihice specific umane sînt servite tocmai de acest «mecanism», format de către societate în decursul vieții omului în societate".

[4] În același sens se îndreaptă critica lui P. E. Vernon, *Intelligence and cultural environment* (London, Methuen, 1969, p. 98), care consideră că dacă teza lui B. Bernstein ar fi justă, mobilitatea socială ar fi mult mai restrînsă decît este efectiv astăzi. Această teză ne apare astfel destul de rigidă. În același sens W. Labov, *Sociolinguistic patterns* (Philadelphia, ed. 1972, p. 258) observă că „Legătura dintre afirmațiile cu caracter general care se fac și datele cantitative oferite cu privire la folosirea limbii este slabă".

ţin de diferenţe culturale, iar nu biologice ; dacă în S.U.A. cel mai prost scriu băieţii, iar în R.F.G. fetele, o explicaţie ar putea fi dată de motivaţia copilului de a semăna cu părintele de acelaşi sex (în primul caz, băieţii din mediile populare tind să îşi imite tatăl, care nu acordă mare interes limbii scrise). Autorii consideră, pe drept cuvînt, că, în evaluarea performanţei şcolare nu trebuie să domine o singură abordare. Numai dintr-o triplă perspectivă : sociologică, psihologică şi pedagogică se poate ajunge la rezultate valabile. Punctul de plecare al oricărei pedagogii ştiinţific orientate ar trebui să fie, atît pentru predarea limbii orale, cît şi pentru predarea celei scrise, întrebarea : Pentru ce situaţii de comunicare pregătim pe copil ? În acest sens situaţia de comunicare este definită de autori ca „ansamblul condiţiilor în care şi în funcţie de care este produs un mesaj lingvistic" (p. 59). Sociolingvistul — şi, am adăuga noi, psiholingvistul — are ca sarcină să stabilească factorii care compun situaţia de comunicare şi să analizeze efectele lor într-o justă orientare [5] asupra mesajului produs [6]. Ceea ce va interesa, în acest caz, nu este opoziţia „limba străzii"/„limba şcolii", ci aceea dintre comunicarea imediată/comunicare întîrziată, adică oral/scris. Studiul acestor situaţii de comunicare — stiluri, genuri, tipuri de documente — ar servi pedagogiei, în primul rînd, pentru că elevii ar sesiza raţiunea de a fi a limbii scrise, învăţarea ei devenind motivată de situaţiile care o determină şi o impun.

Scrisul, arată şi Denise François (p. 72), este supracodificat şi supervalorizat în societatea şi în şcoala franceză. În acest sens, influenţa excesivă a modelelor scrise asupra oralităţii este unul dintre factorii care accentuează „complexele" claselor populare. Provenind din pseudonormă, întărite de prestigiul scrisului, ele (aceste „complexe") dau naştere la blocaje, la incapacitatea de a progresa, observată adesea, de pildă, la adulţii care urmează un stagiu de reciclare.

După ce analizează interpretările eşecului şcolar propuse de B. Bernstein şi de alţii, Eric Esperet (p. 93 şi urm.) expune, pe baza rezultatelor unui experiment, concepţia sa privind rolul limbii scrise în procesul de selecţie şcolară. Premisele cercetării sînt deosebit de interesante : *1)* Textele culese în şcoală nu prezintă imaginea limbajului elevilor, ci rezultatul efortului pe care îl fac ei de a se apropia de reprezentarea pe care o au despre limbajul şcolar. Acesta este, consideră autorul, un „efect socio-lingvistic". *2)* Alt factor care are rol în limbajul scris al elevilor : elevilor li se sugerează să utilizeze în scris un anumit registru („scrieţi o scrisoare unui prieten..."). Acesta ar putea fi denumit „efect contextual". Cele trei ipoteze validate de experiment sînt formulate astfel : *a)* diferenţele lingvistice între clase sociale merg descrescînd în liceu ; *b)* familiile din care provin copiii defavorizaţi au anumite caracteristici specifice

[5] Vezi T. Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1968, includerea mesajului în actul de comunicare şi în contextul social.

[6] Întîlnim atît aici, cît şi în alte locuri (D. François), o regretabilă imprecizie a unor termeni, care duce şi la afirmaţii neîntemeiate : se vorbeşte, aci, în titlu (p. 59), despre „sarcina sociologului", iar în text — cîteva rînduri mai jos — despre „sarcina sociolingvistului" (cele două categorii fiind deci identificate fără explicaţie) ; totdeodată, se atribuie „sociologului" sau „sociolingvistului" o sarcină pe care nu o poate realiza el însuşi (analiza efectelor situaţiei asupra mesajelor atinge domeniul faptelor psihologice) sau în orice caz nu singur, fără concursul psiholingvistului. De asemnea, D. François (p. 63) face o ciudată afirmaţie peremptorie, nefundată pe cunoaşterea reală a domeniilor respective, care nu sînt „eronate" în ele însele, ci pot fi dominate de o orientare greşită sau de una judicioasă şi conformă concepţiei marxiste : „Aceşti termeni pseudo-interdisciplinari (socio- şi psiholingvistica) ne par periculoşi şi neconformi unei concepţii marxiste asupra studiului limbajului, deoarece lasă să se creadă că aspectele sociale şi genetice, între altele, ar putea fi considerate ca marginale". (Evident, aceasta se petrece numai în *anumite* curente socio- sau psiholingvistice — ca orientarea lui B. Bernstein, la care se şi referă critic autoarea.)

(care nu sînt generale în mediul lor socio-economic), unele dintre ele fiind comune cu acelea ale claselor favorizate ; *c)* sistemul de reprezentări şi atitudini al acestor familii din care fac parte elevii studiaţi este parţial determinat de condiţii economice diferite de normele existente în mediul defavorizat. Eşantionul supus cercetării a fost selcţionat omogen, din acelaşi mediu muncitoresc, utilizîndu-se trei grupuri şcolare de niveluri intelectuale diferite. S-au dat trei teste decalate în timp, privind trei „situaţii" total diferite. Analiza rezultatelor s-a făcut pe baza unei liste lungi de indici (lungimea textului produs, numărul total de propoziţii, diversitatea lexicală, diversitatea de subordonare etc.). În mod global se constată un efect masiv al „situaţiei de producţie" (situaţia în care sînt scrise textele de către elevi) cînd este vorba despre utilizarea limbii scrise. Sistemele familiale de reprezentare s-au detectat cu ajutorul unui chestionar adresat părinţilor, ajungîndu-se la concluzia că părinţii cu mai multe studii, cu copii şi greutăţi mai puţine, influenţează favorabil succesele la învăţătură ale copiilor (cf. şi F. François).

Guy Denhière (p. 131 şi urm.) prezintă date experimentale recente, de mare interes, privind pedagogia „compensatoare". Se remarcă, printre numeroasele direcţii noi în cercetare preconizate de autori, atît cea a studierii limbajului adulţilor din mediul familial al copilului şi mai ales a limbajului mamei — diferit de la o clasă socială la alta —, înainte de a se studia limbajul copilului (S. Gray şi R. A. Klaus, ale căror cercetări sînt expuse de G. Denhière [7]), cît şi cea nouă în cercetarea pedagogică, propusă de Viviane Isambert-Jamati (p. 17 şi urm.), care preconizează o colaborare directă a corpului profesoral cu sociologi şi cu muncitori în vederea găsirii unor strategii compensatoare [8].

În lumina cercetărilor discutate de autori, ca şi a tezelor pe care le susţin, temele tratate apar ca interesante şi complexe, prin multiplele lor implicaţii socio- şi psiholingvistice. Autorii au meritul de a se situa pe poziţii noi, de a expune puncte de vedere foarte personale — chiar dacă uneori discutabile, nu întotdeauna clar argumentate şi neducînd la concluzii ferme. Rezultatele discuţiei şi cercetările expuse sînt accesibile unui public larg, iar nu numai unui grup restrîns de specialişti.

Articolele, în ansamblul lor, pun încă o dată în discuţie relaţia dintre rolul eredităţii (transformată de unii ideologi în societatea pe care o analizează, într-un „destin de clasă" sau o „ereditate socială") şi rolul mediului social în dezvoltarea lingvistică şi cognitivă a copilului, fără a epuiza, desigur, problema. Existenţa unor niveluri lingvistice diferite, condiţionate de factori sociali diverşi, cum diverse sînt şi tipurile de societate, şi postularea lor, în societatea la care se referă autorii, drept „bariere" lingvistice în calea succesului la învăţătură constituie o preocupare de interes real, în legătură cu care este desigur necesară continuarea cercetărilor, elucidarea multor idei şi precizarea termenilor şi a concluziilor.

MICAELA GULEA

[7] Vezi şi M. Brossard, în aceeaşi revistă, p. 5 şi urm.

[8] Cf. şi Alain Beaudot, *Vers une pédagogie de la créativité*, Paris, Ed. E.S.F., 1976, p. 106 : „Copiii proveniţi din medii socio-culturale defavorizate sînt inferiori mediei în ceea ce priveşte gîndirea abstractă, dar sînt superiori mediei în ceea ce priveşte creativitatea, mai ales dacă se ţine seama de originalitatea răspunsurilor lor".

# NOTE

## MIHAI EMINESCU

**Ylli i dritës (Luceafărul)**

Prishtinë, 1976, 84 p.

Sub titlul *Ylli i dritës (Luceafărul)*, în 1976 a apărut la Prishtinë, în Regiunea Autonomă Kosovo (Iugoslavia), o selecție din poeziile lui Eminescu traduse în albaneză. Volumul cuprinde 21 de poezii (19 antume și două postume), un studiu consacrat poeziei lui Eminescu, semnat de autorul traducerii, Rexhep Ismajli, și un tabel cronologic cu datele cele mai importante din viața marelui nostru poet.

Pentru a vedea cum a fost făcută selecția, credem că este util să menționăm titlul poeziilor traduse (în ordinea în care au fost incluse în volum) ; antume : *Și dacă..., Crăiasa din povești, Floare albastră, Lacul, De cîte ori, iubito..., Diana, La mijloc de codru..., La steaua, Luceafărul, Rugăciunea unui dac, O, mamă..., Glossă, Scrisoarea I, Se bate miezul nopții..., Trecut-au anii..., Peste vîrfuri, Revedere, Ce te legeni..., Mai am un singur dor ;* postume : *În fereastra despre mare, Prin nopți tăcute.* Poeziile nu sînt prezentate în volum în ordine strict cronologică. Anul de apariție a poeziilor nu este menționat, cu excepția poemului *Luceafărul* (unde se precizează : 1833).

Selecția realizată de Rexhep Ismajli ilustrează principalele motive ale creației eminesciene : dragostea, natura, folclorul, filozofia, geniul nefericit. Surprinde faptul că un capitol important din creația poetului nostru național, cel al poeziei sociale și de inspirație istorică, a fost neglijat de autorul culegerii.

Eminescu este prezentat cititorilor albanezi drept cel mai de seamă reprezentant al romantismului în poezia românească. Opera sa este analizată în cadrul romantismului european, în discuție fiind aduși, printre alții, Lermontov, Keats, Hölderlin, Leopardi, Musset, Lamartine, Hugo. Sînt menționate sursele filozofice ale poeziei eminesciene : Schopenhauer, filozofia indiană.

Rexhep Ismajli consacră o parte importantă a studiului său analizării motivelor eminesciene care se întîlnesc în creația poeților albanezi, Asdreni și Lasgushi, care și-au petrecut o parte din viață în România, formîndu-se în climatul spiritual din țara noastră. Încadrînd activitatea poetică a lui Asdreni și Lasgushi în contextul mai larg al *Renașterii* albaneze (Rilindja), autorul studiului respinge părerile exprimate anterior de specialiști, care au explicat prezența motivelor eminesciene prin influența exercitată de marele nostru poet asupra celor doi poeți albanezi. Chiar dacă respingerea influenței lui Eminescu în totalitate este greu de admis, reținem efortul autorului de a identifica în creația poeților albanezi motive de inspirație comune tuturor romanticilor.

După traducerile realizate în Albania de Mitrush Kuteli (1939) și Vehbi Bala (1956), prin culegerea de față poezia eminesciană este pentru a treia oară prezentată în volum cititorilor de limbă albaneză. Fiind prima traducere din poeziile lui Eminescu în albaneză care apare în Iugoslavia, selecția realizată de Rexhep Ismajli reprezintă o contribuție prețioasă la cunoașterea și răspîndirea peste hotare a creației poetului nostru național.

NICOLAE SARAMANDU

## OCTAVIAN RĂUȚ, VASILE IONIȚĂ

**Studii și cercetări de istorie și toponimie**

Reșița, 1976, 100 p. + 4 h.

Cartea pe care o discutăm în rîndurile de față reprezintă o încercare reușită de analiză a numelor de locuri din județul Caraș-Severin, întemeiată pe studierea amănunțită a terminologiei geografice din zonă. Stabilirea etimoanelor apelativelor din care provin majoritatea toponimelor din teritoriul cercetat — realizată, de asemenea, de autori — nu este un lucru simplu dacă avem în vedere varietatea terminologiei dintr-un ținut considerat

drept o punte de legătură între centrul şi sud-estul Europei.

Lucrarea se compune din două părţi : *I. Însemnări de istorie,* cu notele de rigoare, de Octavian Răuţ, şi *II. Note de toponimie* de Vasile Ioniţă.

În *Însemnări de istorie,* autorul tratează tema *Banatul — punte de legătură între centrul şi sud-estul Europei,* pe baza unei descrieri bine documentate, din punct de vedere geografic şi mai cu seamă istoric, a zonei care intră în preocupările de analiză toponimică. După părerea autorului, se pare că în limba română există încă o serie de apelative şi toponime celtice care, pătrunse în limba daco-geţilor şi conservate în timpul stăpînirii romane, s-au menţinut vii pînă astăzi, constituind o altă dovadă despre continuitatea noastră pe aceste meleaguri. Dintre elementele actuale a căror etimologie celtică pare a fi justificată, autorul citează toponimele *Cîrşie (Cîrşă), Caraş* şi *Mal,* aducînd drept probe, în afara argumentelor de ordin lingvistic şi argumente din domeniul arheologiei şi anume, descoperirea pe teritoriul Banatului a unor necropole celto-dace şi a unor emisiuni monetare considerate tot ca o creaţie celto-dacă ; acestea dovedesc convieţuirea paşnică a celor două elemente etnice, urmată, cu timpul, de dispariţia celţilor în masa autohtonilor. În concluzie, după o analiză temeinică, Octavian Răuţ arată că, această zonă, în calitatea sa de punte de legătură între spaţii geografice distincte, a avut un dublu rol în istoria poporului român : a conservat străvechiul fond autohton daco-roman într-o strînsă legătură cu romanitatea sud-dunăreană, pe de o parte, iar pe de altă parte, a receptat în mod creator multiple influenţe păstrate în toponimie. În felul acesta, unele aspecte mai puţin elucidate din trecutul nostru pot apărea într-o altă lumină.

În partea a doua a cărţii, *Note de toponimie,* Vasile Ioniţă reia — după propriile sale afirmaţii — o parte dintre opiniile exprimate cu prilejul publicării unor materiale [1], aducînd noi argumente sau revenind asupra altora pe baza unor noi informaţii. Întreaga lucrare este dezvoltată potrivit unui plan adecvat pentru un studiu monografic privind toponimia unui teritoriu. Acest plan cuprinde două părţi mari : *A. Satul* şi *B. Hotarul (Teritoriul satului).* Materialul toponimic în legătură cu *satul* vizează *vatra satului, părţi ale satului, amenajări (construcţii)* şi *vestigii,* iar cel legat de *hotar* se referă la *ţarină (structura solului ; agricultura — acţiuni de defrişare, tehnici agricole, cereale, pomicultura, grădinăritul, viticultura), păşune (izlazul şi fineaţa, păstoritul — oieritul, vitele mari, animale mici, amenajări agro-pastorale), pădure (flora — flora mare, flora mică ; fauna ; exploatarea pădurii ; vînatul), hidrografia (cursurile de apă, apele stătătoare, elemente hidrografice auxiliare)* şi *morfologia terenului (muntele şi dealul ; cîmpia şi şesul).*

Acest plan, după cum spune autorul, corespunde unor necesităţi de ordin practic şi metodologic, nu însă şi unor realităţi strict delimitate. În legătură cu ultima chestiune, Vasile Ioniţă face unele precizări din care rezultă, totuşi, dificultatea tratării problemei puse în discuţie conform planului amintit mai înainte.

La *Note,* pe lîngă trimiterile care se fac, se dau unele explicaţii necesare, etimologii

[1] Vezi V. Ioniţă, *Contribuţii la cercetarea onomasticii din Cîlnic. I. Toponimia,* în *Studii de limbă, literatură şi folclor,* II, Reşiţa, 1971, p. 77—92 ; *Glosar toponimic* (Caraş-Severin), Reşiţa, 1972 ; *Nume topice din Reşiţa,* în *Banatica,* II, Reşiţa, 1972, p. 417—421 ; *Toponime slave în Valea Bîrzavei,* în *Banatica,* III, Reşiţa, 1975, p. 379—397 ; *O ipoteză cu privire la caraşoveni,* în *Analele Societăţii de limba română din Voivodina* — R.S.F. Iugoslavia, nr. 6 (1975), p. 61—65 ; *Mărturii de viaţă pastorală în toponimia Banatului,* în *Studii de istorie şi etnografie,* Caransebeş, 1975, p. 263—274 ; *Contribuţii la cercetarea onomasticii din Cîlnic. II. Antroponimia,* în *Studii de limbă, literatură şi folclor,* III, Reşiţa, 1976, p. 69—76 ; *Note de toponimie,* în *Studii de limbă, literatură şi folclor, ibidem,* p. 299—309 etc.

citate din alte lucrări sau păreri proprii ale autorului. Apar, de asemenea, *Abrevieri bibliografice*, *Abrevieri ale numelor localităților citate* și un *Indice* care cuprinde în ordinea alfabetică, atît numele proprii, cît și numele comune la care s-a referit autorul, precum și sufixele românești sau străine și „unitățile morfologice" cu ajutorul cărora sînt create numele topice discutate. Lucrarea se încheie cu patru hărți : *Deplasări de populații neolitice spre Banat*, *Banatul în cadrul rețelei rutiere din imperiul roman*, *Banatul în secolele II—IV* și o hartă a Banatului actual.

Cartea, în ansamblul ei, aduce o contribuție meritorie la elucidarea toponimiei județului Caraș-Severin. Informațiile ample, varietatea și calitatea lor fac ca lucrarea despre care vorbim să se impună ca o lucrare serioasă, demnă de luat în considerație de cei interesați, în special de istorici, filologi și geografi.

ION PENIȘOARA

## PERFECȚIONARE, DOCTORATE, GRADE DIDACTICE

# Teze de doctorat

*Publicăm mai jos, în ordinea alfabetică a autorilor, titlurile tezelor de doctorat în domeniul lingvisticii, susținute și confirmate de Comisia superioară de diplome în perioada ianuarie 1974—decembrie 1976* * *; mulțumim pe această cale Serviciului de informare și documentare al Bibliotecii centrale universitare, care ne-a pus la dispoziție aceste date. În volumele următoare, vom continua publicarea titlurilor tezelor de doctorat din celelalte ramuri ale științelor filologice.*

ALEXANDRU ANDRIESCU, *Limba presei românești în secolul al XIX-lea.* Conducător științific : GHEORGHE IVĂNESCU. Iași, Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de filologie, 1976, 202 p.

CONSTANȚA BĂRBOI, *Onomastica comunei Rucăr — județul Argeș.* Conducător științific : AL. GRAUR. Universitatea din București, Facultatea de limba și literatura română, 1976, 249 p.

PARASCHIVA BENEDEK, *Kalotaszag mai magyar személynévrendszere (vezeték os ragadványnevek) (Sistemul antroponimic maghiar de pe Valea Călata și împrejurimi, județul Cluj și Sălaj (nume de familie, supranume și porecle).* Conducător științific : SZABÓ T. ATTILA. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeș-Bolyai", Facultatea de filologie, 1975, 1010 p.

EUGENIU BERCA, *Structura lingvistică a metaforei în poezia română modernă.* Conducător științific : G. I. TOHĂNEANU. Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie-istorie, 1976.

ELENA BEREA-GĂGEANU, *Viitorul în limba română.* Conducător științific : ION COTEANU. Universitatea din București, Facultatea de limba și literatura română, 1976, 256 p.

ELENA CARABULEA, *Sufixele diminutivale în limba română.* Conducător științific : AL. GRAUR. Universitatea din București, Facultatea de limba și literatura română, 1975.

RITA-MARIA CHIRICUȚĂ-MARINOVICIU, *Semantica verbului românesc și unele implicații ale acesteia în sintaxă.* Conducător științific : BELA KELEMEN. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeș-Bolyai", Institutul de lingvistică și istorie literară, 1976, 177 p.

---

* Pentru anii 1948—1973, vezi cele două volume ale lucrării *Teze de doctorat, 1948—1970* și *1971—1973*, București, Biblioteca centrală universitară, 1973, 1975.

PRICOP CHIRILOV, *Graiul lipovenilor din Pisc — Brăila (Fonetică şi fonologie, morfologie, vocabular)*. Conducător ştiinţific : ECATERINA FODOR. Bucureşti, Institutul de limbi şi literaturi străine, Facultatea de limbi şi literaturi slave, 1976, 379 p.

DUMITRU CRAŞOVEANU, *Contribuţii la studiul categoriilor sintactice de subiect şi predicat*. Conducător ştiinţific : GHEORGHE IVĂNESCU. Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie-istorie, Catedra de limba română, 1976, 199 p.

CSABA FABIAN, *Verknüpfung des Dekompositionsprinzips von Benders mit dem Prinzip des lexikographischen Suchens (Combinarea principiului Bender de descompunere cu principiul căutării lexicografice)*. Universität Bonn, Rechts- und staatwissenschaftliche Fakultät, 1976, 107 p.

ILIE DAN, *Toponimia Văii Soloneţului* (judeţul Suceava). Conducător ştiinţific : GAVRIL ISTRATE. Iaşi, Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de filologie, 1976, 200 p.

DOINA DAVID, *Contribuţii la studiul limbii române literare din Transilvania*. Conducător ştiinţific : G. I. TOHĂNEANU. Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie-istorie, Catedra de limba română, 1976, 208 p.

DORINA DINCĂ, *Contribuţia Şcolii ardelene la dezvoltarea limbii române literare*. Conducător ştiinţific : GHEORGHE IVĂNESCU. Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie-istorie, Catedra de limba română, 1976, 195 p.

DUMITRU D. DRAŞOVEANU, *Sensul relaţional şi expresia lui în limba română*. Conducător ştiinţific : ROMULUS TODORAN. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeş-Bolyai", Facultatea de filologie, 1975, 180 p.

STELIAN DUMISTRĂCEL, *Neologismul în graiurile populare româneşti (pe baza ALR)*. Conducător ştiinţific : GAVRIL ISTRATE. Iaşi, Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de filologie, 1974, 520 p.

NICOLAE FELECAN, *Sistemul lexico-semantic al termenilor ce denumesc părţile corpului uman în limba română*. Conducător ştiinţific : BELA KELEMEN. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeş-Bolyai", Institutul de lingvistică şi istorie literară, 1976, 197 p.

JÍŘI FELIX, *Paradigmatica limbii române literare actuale*. Conducător ştiinţific : BORIS CAZACU. Universitatea din Bucureşti, Facultatea de limba şi literatura română, 1974, 121 + 238 p.

VASILE FRĂŢILĂ, *Graiul de pe valea inferioară a Tîrnavelor*. Conducător ştiinţific : GHEORGHE IVĂNESCU. Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie-istorie, Catedra de limba română, 1974, 540 p.

MIRCEA GHEORGHIU, *Echivalenţe între structuri eterogene (cu referire la determinanţii congruenţi de relaţie)*. Conducător ştiinţific : ECATERINA

FODOR. Universitatea din București, Facultatea de limbi și literaturi slave, 1976, 200 p.

MIRCEA HOMORODEAN, *Toponimia văii Rîului Grădiștii (județul Hunedoara). Studiu monografic.* Conducător științific : ROMULUS TODORAN. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeș-Bolyai", Facultatea de filologie, 1976, 189 p.

ION IONICĂ, *Graiurile din sudul Olteniei. Fonetică și morfologie.* Conducător științific : AL. ROSETTI. București, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, 1976, 190 p.

DUMITRU IRIMIA, *Limbajul poetic eminescian (Între limbă literară și expresie poetică).* Conducător științific : GAVRIL ISTRATE. Iași, Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de filologie, 1976, 100 p.

ENVER MAMUT, *Graiurile tătărești vorbite în Dobrogea.* Conducător științific : VLADIMIR DRIMBA. Universitatea din București, Facultatea de limbi romanice, clasice și orientale, 1976, 200 p.

LUCREȚIA MAREȘ, *Elemente regionale în lexicul limbii române literare.* Conducător științific : AL. GRAUR. Universitatea din București, Facultatea de limba și literatura română, 1976, 205 p.

EUGENIA-ZAMFIRA MIHAIL, *Terminologia portului popular românesc.* Conducător științific : GAVRIL ISTRATE. Iași, Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de filologie, 1975, 303 p.

DORU-EUGEN MIHĂESCU, *Limba română în secolul al XVII-lea pînă la 1688.* Conducător științific : ION COTEANU. Universitatea din București, Facultatea de limba și literatura română, 1976, 952 p.

HALINA MIRSKA-LASOTA, *Aspectul verbal în limba română (pe baza comparației între limba polonă și limba română).* Conducător științific : AL. GRAUR. Universitatea din București, 1974, 661 p.

ION MUȚIU, *Probleme ale coordonării în limba română.* Conducător științific : GHEORGHE IVĂNESCU. Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie-istorie, Catedra de limba română, 1974, 330 p.

PETRU NEIESCU, *Vocalismul dialectului aromân din R. P. Albania și din R. S. F. Iugoslavia (Macedonia).* Conducător științific : AL. ROSETTI. București, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, 1975, 187 p.

MARIUS ILIE OROS, *Toponimia localităților cu populație slovacă din județul Bihor.* Conducător științific : IOAN PĂTRUȚ. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeș-Bolyai", Facultatea de filologie, 1976, 176 p.

LETIȚIA PINTEA, *Posibilități de realizare a unor sarcini formative ale gramaticii prin procedee logico-matematice.* Conducător științific : NICOLAE APOSTOLESCU. Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, Catedra de pedagogie, 1974, 335 p.

CONSTANTIN TH. POPESCU, *Locuţiunile nominale în limba română.* Conducător ştiinţific : GAVRIL ISTRATE. Iaşi, Universitatea „Al. I. Cuza", 1976, 152 p.

ION POPESCU, *Termeni păstoreşti în limba română (pe baza ALR).* Conducător ştiinţific : VASILE ARVINTE. Iaşi, Universitatea „Al. I. Cuza", 1976, 200 p.

RODICA POPESCU, *Diatezele pronominale în limba română.* Conducător ştiinţific : G. I. TOHĂNEANU. Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie-istorie, 1976.

MADGALENA POPESCU-MARIN, *Abstractele denominale în limba română.* Conducător ştiinţific : AL. GRAUR. Universitatea din Bucureşti, Facultatea de limba şi literatura română, 1974, 282 p.

SILVIA ROGOBETE, *Observaţii asupra sintaxei şi stilului lui Nicolae Bălcescu.* Conducător ştiinţific : GHEORGHE IVĂNESCU. Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie-istorie, Catedra de limba română, 1976, 135 p.

SABINA TEIUŞ, *Coordonarea în limba română. Structuri coordonate în graiurile dacoromâne.* Conducător ştiinţific : ROMULUS TODORAN. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeş-Bolyai", Facultatea de filologie, 1976, 191 p.

CLAUDIA TUDOSE, *Formarea cuvintelor în româna populară contemporană (derivarea cu sufixe).* Conducător ştiinţific : IORGU IORDAN. Universitatea din Bucureşti, Facultatea de limba şi literatura română, 1976, 175 p.

VASILE ŢÂRA, *Graiul de pe valea superioară a Şieului (Transilvania).* Conducător ştiinţific : GHEORGHE IVĂNESCU. Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie-istorie, Catedra de limba română, 1976, 207 p.

VIOREL VĂSIEŞIU, *Graiul de pe Sălăuţa şi Valea Zăgrii.* Conducător ştiinţific : GAVRIL ISTRATE. Iaşi, Universitatea „Al. I. Cuza", Facultatea de filologie, 1976, 200 p.

ALLA VINŢELER, *Leksika lipovanskogo fol'klora (Lexicul folclorului lipovenesc).* Conducător ştiinţific : IOAN PĂTRUŢ. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeş-Bolyai", Facultatea de filologie, Catedra de filologie slavă, 1975, 454 p.

MARIA VULIŞICI-ALEXANDRESCU, *Complementul indirect şi completiva indirectă.* Conducător ştiinţific : ROMULUS TODORAN. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeş-Bolyai", 1976, 196 p.

JÁNOS SZEMLYEI, *A Kis-Szamos vidéke (Kolozs megye) magyar tájszólásának román kölcsönszavai (Împrumuturile lexicale româneşti ale graiului maghiar din Valea Someşului Mic şi împrejurimi).* Conducător ştiinţific : MÁRTON GYULA. Cluj-Napoca, Universitatea „Babeş-Bolyai", Facultatea de filologie, Catedra de limba şi literatura maghiară, 1975, 881 p.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918" sub comanda nr. 1/1930.

Taxele poștale achitate conform aprobării D.G.P.Tc. nr. 137/8951/1977.

## ÎN ATENȚIA PROFESORILOR

Abonamentele pentru anul 1979 (4 vol., 40 de lei) la culegerea **Limbă și literatură** se primesc direct la S.S.F. prin mandat poștal sau foaie de depunere în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C. București, Filiala sector 6, Calea Victoriei, nr. 7 și scrisoare de comandă pe adresa Societății de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738, în care se indică numărul actului de depunere a sumei.

Abonamente se fac și prin oficiile poștale (poziția 140 din Catalogul presei).

Cărțile și revistele propuse pentru schimb și orice corespondență vor fi trimise pe adresa : Societatea de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738.

Autorii — membri ai filialelor și subfilialelor S.S.F. — sînt rugați să trimită articole, studii, recenzii, note și alte materiale (de cel mult 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în două exemplare ; articolele vor fi însoțite de o notă cu următoarele date : numele și prenumele autorului, filiala din care face parte, adresa exactă a acestuia (localitatea și codul poștal, strada, numărul) și, eventual, numărul de telefon de acasă și de la instituția unde lucrează.

Manuscrisele înaintate redacției nu se înapoiază.

Pentru alte detalii, vezi **Buletinul S.S.F.**, 1977, p. 126—127.

I 7537

1978

# LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUL. 2005

# LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** va apărea în patru volume, cu un conţinut îmbunătăţit, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Mica enciclopedie a limbii române, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, recenzii, note**, urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

Cronica activităţii Consiliului de conducere ale S.S.F., a comitetelor filialelor şi subfilialelor S.S.F. va fi inclusă, în viitor, în **Buletinul S.S.F.**

i 7537

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

DEC. 2014

# Limbă și literatură

IAN 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1978

28453.

**Limbă și literatură** apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU.** redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **AL. DIMA,** redactor responsabil, MIRCEA FRÎNCULESCU, MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN.

# Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. III, 1978

## Sumar

*Limbă și stil*

B. CAZACU — Stilistica și sociolingvistica (Implicații în interpretarea textului literar) . . . . . 331
CRISTINA CĂLĂRAȘU — Considerații asupra concordanței timpurilor în limba română . . . . . 337

*Cultivarea limbii*

GH. N. DRAGOMIRESCU — Cu privire la unele probleme ale cultivării limbii (morfologice și vocabular) . . . . . 344

*Teorie, critică, istorie literară*

EUGEN TODORAN — „Luceafărul" mitului românesc (II) . . . . . 350
ȘT. CAZIMIR — Anul 1848 în mărturiile scriitorilor . . . . . 356
AL. TUDORICĂ — Alexandru Macedonki — ideile literare (I) . . . 364

*Analize de text*

ION MÂNOIU — Mihai Eminescu : *Floare albastră* . . . . . 372
IRINA SECHE — Alexandru Macedonski : *Cîntecul ploaiei* . . . . 378

*Mica enciclopedie a limbii române*

NARCISA FORĂSCU — Sinonimie. Tipuri de sinonimie . . . . 385

*Folclor*

OVIDIU BÎRLEA — Poezia populară latină (Încercare de reconstituire) 388

*Limba și literatura română peste hotare*

PAULINA CHEIE — Un exeget al relațiilor lingvistice româno-italiene: Carlo Cattaneo . . . . . 401

*Texte și documente*

VALERIU BIRLAN — Un moment greu din viața lui Iacob Negruzzi (Corespondență inedită) . . . . . 408

*Didactica modernă*

T. SLAMA-CAZACU — Cîteva aspecte teoretice și practice ale lecturii ca realizare complexă a decodării mesajului scris . . . . . 413
MARIA GIURGEA — Cîteva probleme pedagogice ale însușirii citirii și scrierii . . . . . 425
ALEXANDRU ANDREI — Comentariul de text, ca modalitate eficientă de analiză literară (cu aplicații la *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu) . . . . . 430
FR. KIRÁLY — Pe marginea unor manuale de limba română . . . 435
I. HANGIU — Observații referitoare la lucrările Concursului de literatură română . . . . . 441
MARIA MIHĂIȚĂ — Rolul compunerilor în dezvoltarea aptitudinilor creatoare ale elevilor . . . . . 448

*Din istoria învățămîntului limbii și literaturii române*

MIRCEA POPA — Repertoriul vechiului teatru al elevilor din Blaj 454

*Cronică*

G. G. URSU — Emil Gârleanu, animatorul și artistul . . . . . 463
ANETA DOBRE — Orizont literar românesc în paginile revistei sovietice *Voprosî literaturi* . . . . . 468
NAE ANTONESCU — Revista *Manuscriptum* la cel de al 30-lea număr 471

*Recenzii*

*Manuscrisul de la Ieud.* Text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă și indice de MIRELA TEODORESCU și ION GHEȚIE (G. Mihăilă); VIOREL I. BOLDUREANU, ILEANA COSTE, FLORENTINA FRĂȚILĂ, IOAN I. POPA, LIVIU ȚEGHIU, CONSTANTIN VINTILESCU. *Curs practic intensiv de limba română pentru anul pregătitor, II* (Cornelia Ene); *Dimitrie Cantemir.* Antologie, prefață, cronologie și bibliografie de SUZANA-CARMEN DUMITRESCU (Viorica Nebel); AL. BISTRIȚIANU, *Teorie și inspirație folclorică la predecesorii lui V. Alecsandri* (Ovidiu Bîrlea); COSTACHE NEGRI, *Scrieri social-politice.* Studiu introductiv, antologie, note și comentarii de EMIL BOLDAN (Mircea Anghelescu); POMPILIU MARCEA, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z* (Sorina Țancu); TEODOR VÂRGOLICI, *Interferențe literare româno-franceze* (Dan-Ion Nasta); ION VLAD, *Lectura — un eveniment al cunoașterii* (Mihai Zamfir); CORNEL UNGUREANU, *Proză și reflexivitate* (Corneliu Nistor); SANDA RADIAN, *Corelații între literatura română și literatura universală* (Ileana Verzea); VICTOR STOLERU, *G. C. Nicolescu (1911—1967). Studiu bibliografic* (I. C. Chițimia) . . . . . 473

# Contents

*Language and Style*

B. CAZACU — Stylistics and Sociolinguistics (Implications in the Interpretation of the Literary Text) . . . . . 331
CRISTINA CĂLĂRAȘU — Remarks on the Sequence of Tenses in Romanian . . . . . 337

*Language Cultivation*

GH. N. DRAGOMIRESCU — On Some Problems of the Language Cultivation (Morphology and Vocabulary) . . . . . 344

*Literary Theory, Criticism, History of Literature*

EUGEN TODORAN — "The Morning Star" of the Romanian Mith (II) 350
ȘT. CAZIMIR — 1848 in the Writers' Testimonies . . . . 356
AL. TUDORICĂ — Alexandru Macedonki — Literary Opinions (I) 364

*Text Analyses*

ION MÂNOIU — Mihai Eminescu : *Floare albastră* . . . . . 372
IRINA SECHE — Alexandru Macedonski : *Cîntecul ploaiei* . . . . 378

*Concise Encyclopaedia of Romanian Language*

NARCISA FORĂSCU — Synonymy. Types of Synonymy . . . . . 385

*Folklore*

OVIDIU BÎRLEA — Latin Folk Poetry (A Tentative Reconstitution) 388

*Romanian Language and Literature Abroad*

PAULINA CHEIE — A Researcher of the Linguistic Relationships between Romanian and Italian : Carlo Cattaneo . . . . . 401

*Texts and Documents*

VALERIU BIRLAN — A Difficult Moment in Iacob Negruzzi's Life (Inedited Correspondence) . . . . . 408

*Modern Teaching*

T. SLAMA-CAZACU — Some Theoretical and Practical Aspects of Reading as a Complex Realization of the Decoding of Written Message . . . . . 413
MARIA GIURGEA — Some Pedagogical Problems of Internalizing the Reading and Writing . . . . . 425
ALEXANDRU ANDREI — Text Commentary, as an Efficient Modality of Literary Analysis (with applications to *Scrisoarea III*, by Mihai Eminescu) . . . . . 430
FR. KIRÁLY — On Some Textbooks of Romanian Language . . 435
I. HANGIU — Remarks on the Papers at the Contest of Romanian Literature . . . . . 441
MARIA MIHĂIȚĂ — The Role of Compositions in the Development of Pupils' Creative Aptitudes . . . . . 448

*From the History of the Teaching of Romanian Language and Literature*

MIRCEA POPA — The Repertoire of the Old Theatre of Pupils in Blaj 454

*Chronicle*

G. G. URSU — Emil Gârleanu, as a Cultural Animator and Artist 463
ANETA DOBRE — Romanian Literary Horizon in the Soviet Journal *Voprosy literatury* . . . . . 468
NAE ANTONESCU — *Manuscriptum* at Its 30th Issue . . . . . 471

*Reviews*

*Manuscrisul de la Ieud.* Text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă și indice de MIRELA TEODORESCU și ION GHEȚIE *(The Manuscript of Ieud.* Text, Philological Study, Language Study and Index by MIRELA TEODORESCU and ION GHEȚIE) — G. Mihăilă ; VIOREL I. BOLDUREANU, ILEANA COSTE, FLORENTINA FRĂȚILĂ, IOAN I. POPA, LIVIU ȚEGHIU, CONSTANTIN VINTILESCU, *Curs practic intensiv de limba română pentru anul pregătitor, II (An Intensive Practical Course in Romanian for the Preparatory Year, II)* — Cornelia Ene ; *Dimitrie Cantemir.* Antologie, prefață, cronologie și bibliografie de SUZANA-CARMEN DUMITRESCU *(Dimitrie Cantemir.* Anthology, Foreword, Chronology and Bibliography by SUZANA-CARMEN DUMITRESCU) — Viorica Nebel ; AL. BISTRIȚIANU, *Teorie și inspirație folclorică la predecesorii lui V. Alecsandri (Folklore Theory and Inspiration in V. Alecsandri's Forerunners)* — Ovidiu Bîrlea ; COSTACHE NEGRI, *Scrieri social-politice.* Studiu introductiv, antologie și comentarii de EMIL BOLDAN *(Social and Political Writings.* Introductory Study, Anthology, Notes and Comments by EMIL BOLDAN) — Mircea Anghelescu ; POMPILIU MARCEA, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z (Sadoveanu's Human World from A to Z)* — Sorina Țancu ; TEODOR VÂRGOLICI, *Interferențe literare româno-franceze (French-Romanian Literary Interferences)* — Dan-Ion Nasta ; ION VLAD, *Lectura — un eveniment al cunoașterii (Reading as a Knowledge Event)* — Mihai Zamfir ; CORNEL UNGUREANU, *Proză și reflexivitate (Prose and Reflectiveness)* — Corneliu Nistor ; SANDA RADIAN, *Corelații între literatura română și literatura universală (Correlations between Romanian Literature and World Literature)* — Ileana Verzea ; VICTOR STOLERU, *G. C. Nicolescu (1911 — 1967). Studiu bibliografic (G. C. Nicolescu (1911 — 1967). Bibliographical Study)* — I. C. Chițimia . . . . . 473

# Sommaire

*Langue et style*

B. CAZACU — La stylistique et la sociolinguistique (Implications dans l'interprétation du texte littéraire) . . . . . 331
CRISTINA CĂLĂRAȘU — Considérations sur la concordance des temps en roumain . . . . . 337

*Cultiver la langue*

GH. N. DRAGOMIRESCU — Problèmes de la langue cultivée (morphologie et vocabulaire) . . . . . 344

*Théorie, critique, histoire littéraires*

EUGEN TODORAN — „L'Astre" du mythe roumain (II) . . . . 350
ȘT. CAZIMIR — L'année 1848 dans les témoignages des écrivains . . 356
AL. TUDORICĂ — Alexandru Macedonski — les idées littéraires (I) 364

*Commentaires de textes*

ION MĂNOIU — Mihai Eminescu : *Floare albastră* . . . . . 372
IRINA SECHE — Alexandru Macedonski : *Cîntecul ploaiei* . . . . 378

*Petite encyclopédie de la langue roumaine*

NARCISA FORĂSCU — Synonymie. Types de synonymie . . . . 385

*Folklore*

OVIDIU BÎRLEA — La poésie populaire latine (Tentative de reconstitution) . . . . . 388

*La langue et la littérature roumaines à l'étranger*

PAULINA CHEIE — Un exégète des relations linguistiques roumano-italiennes : Carlo Cattaneo . . . . . 401

*Textes et documents*

VALERIU BIRLAN — Un moment pénible de la vie de Iacob Negruzzi (Correspondance inédite) . . . . . 408

*Pédagogie moderne*

T. SLAMA-CAZACU — Quelques aspects théoriques et pratiques de la lecture en tant que réalisation complexe du décodage du message écrit . . . . . 413
MARIA GIURGEA — Quelques problèmes pédagogiques concernant l'acquisition de la lecture et de l'écriture . . . . . 425
ALEXANDRU ANDREI — Le commentaire de texte, comme modalité efficiente d'analyse littéraire (avec applications à la *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu) . . . . . 430
FR. KIRÁLY — À propos des manuels de langue roumaine . . . 435
I. HANGIU — Observations sur les épreuves écrites au Concours de littérature roumaine . . . . . 441
MARIA MIHĂIȚĂ —Le rôle des rédactions dans le développement des aptitudes créatrices des élèves . . . . . 448

*L'histoire de l'enseignement de la langue et de la littérature roumaines*

MIRCEA POPA — Le répertoire de l'ancien théâtre des élèves de Blaj 454

*Chronique*

G. G. URSU — Emil Gârleanu, l'animateur et l'artiste . . . . 463
ANETA DOBRE — Horizon littéraire roumain dans les pages de la revue soviétique *Voprosy literatury* . . . . . 468
NAE ANTONESCU — La revue *Manuscriptum* à son trentième numéro 471

*Comptes-rendus*

*Manuscrisul de la Ieud.* Text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă și indice de MIRELA TEODORESCU și ION GHEȚIE (*Le Manuscrit de Ieud.* Texte établi, étude philologique, étude de langue et indice par MIRELA TEODORESCU et ION GHEȚIE) — G. Mihăilă ; VIOREL I. BOLDUREANU, ILEANA COSTE, FLORENTINA FRĂȚILĂ, IOAN I. POPA, LIVIU ȚEGHIU, CONSTANTIN VINTILESCU, *Curs practic intensiv de limba română pentru anul pregătitor, II (Cours pratique intensif de langue roumaine pour l'année préparatoire, II)* — Cornelia Ene ; *Dimitrie Cantemir.* Antologie, prefață, cronologie și bibliografie de SUZANA-CARMEN DUMITRESCU (*Dimitrie Cantemir.* Anthologie, préface, chronologie et bibliographie par SUZANA-CARMEN DUMITRESCU) — Viorica Nebel ; AL. BISTRIȚIANU, *Teorie și inspirație folclorică la predecesorii lui V. Alecsandri (Théorie et inspiration folklorique chez les prédécesseurs de V. Alecsandri)* — Ovidiu Bîrlea ; COSTACHE NEGRI, *Scrieri social-politice.* Studiu introductiv, antologie, note și comentarii de EMIL BOLDAN (*Ecrits socio-politiques.* Étude introductive, anthologie, notes et commentaires par EMIL BOLDAN) — Mircea Anghelescu ; POMPILIU MARCEA, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z (L'humanité sadovenienne de A à Z)* — Sorina Țancu ; TEODOR VÂRGOLICI, *Interferențe literare româno-franceze (Interférences littéraires roumaino-françaises)* — Dan-Ion Nasta ; ION VLAD, *Lectura — un eveniment al cunoașterii (La lecture — un événement de la connaissance)* — Mihai Zamfir ; CORNEL UNGUREANU, *Proză și reflexivitate (Prose et réflexivité)* — Corneliu Nistor ; SANDA RADIAN, *Corelații între literatura română și literatura universală (Corrélations entre la littérature roumaine et la littérature universelle)* — Ileana Verzea ; VICTOR STOLERU, *G. C. Nicolescu (1911 — 1967). Studiu bibliografic (G. C. Nicolescu (1911 — 1967). Étude bibliographique)* — I. C. Chițimia . . 473

# Содержание

*Язык и стиль*

Б. КАЗАКУ — Стилистика и социолингвистика (Последствия в интерпретации литературного текста) ..... 331
КРИСТИНА КЭЛЭРАШУ — Соображения о согласовании времён в румынском языке 337

*Развитие языка*

Г. Н. ДРАГОМИРЕСКУ — Некоторые вопросы развития языка (Морфология и лексика) ..... 344

*Теория, критика, история литературы*

ЭУДЖЕН ТОДОРАН — «Звезда» румынского мифа (II) ..... 350
ШТ. КАЗИМИР — 1848 год в рассказах писателей эпохи ..... 356
АЛ. ТУДОРИКЭ — Александру Мачедонский — литературные мысли (I) ..... 364

*Анализ текстов*

ИОН МЭНОЮ — Михай Эминеску: *Floare albastră (Голубой цветок)* ..... 372
ИРИНА СЕКЕ — Александру Мачедонский: *Cîntecul ploaiei (Песня о дожде)* .... 378

*Малая энциклопедия румынского языка*

НАРЧИСА ФОРЭСКУ — Синонимия. Типы синонимии ..... 385

*Фольклор*

ОВИДИУ БЫРЛЯ — Латинская народная поэзия (Попытка восстановления) ..... 388

*Румынский язык и литература за рубежом*

ПАУЛИНА КЕЙЕ — Карло Каттанео — исследователь румынско-итальянских лингвистических отношений ..... 401

*Тексты и документы*

ВАЛЕРИУ БИРЛАН — Тяжелый момент в жизни Якоба Негруци (Из неопубликованной переписки) ..... 408

*Современная дидактика*

Т. СЛАМА-КАЗАКУ — Некоторые теоретические и практические аспекты чтения как комплексная реализация декодирования письменной речи ..... 413
МАРИЯ ДЖУРДЖА — Некоторые педагогические вопросы усвоения навыков чтения и письма ..... 425
АЛЕКСАНДРУ АНДРЕЙ — Комментарий текста как эффективный способ литературного анализа (применительно к *Третьему посланию* Михая Эминеску) .... 430
ФР. КИРАЙ — Соображения о некоторых учебниках румынского языка ..... 435
И. ХАНДЖИУ — Некоторые замечания по поводу письменных работ на конкурсе по румынской литературе ..... 441
МАРИЯ МИХЭИЦЭ — Роль изложения в развитии творческих способностей учеников ..... 448

*Из истории обучения румынскому языку и литературе*

МИРЧА ПОПА — Репертуар старого театра учеников г. Блажа ..... 454

*Хроника*

Г. Г. УРСУ — Эмиль Гырляну — вдохновитель и художник ..... 463
АНЕТА ДОБРЕ — Обзор румынской литературы на страницах советского журнала *Вопросы литературы* ..... 468
НАЕ АНТОНЕСКУ — 30-ый номер журнала *Манускриптум* ..... 471

*Рецензии*

*Manuscrisul de la Ieud.* Text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă şi indice de MIRELA TEODORESCU şi ION GHEŢIE *(Рукопись, найденная в Иеуде.* Восстановленный текст, филологический, лингвистический анализы и указатель МИРЕЛЫ ТЕОДОРЕСКУ и ИОНА ГЕЦИЕ) — Г. Михэилэ; ВИОРЕЛ И. БОЛДУРЯНУ, ИЛЯНА КОСТЕ, ФЛОРЕНТИНА ФРЭЦИЛЭ, ИОАН И. ПОПА, ЛИВИУ ЦЕГИУ, КОНСТАНТИН ВИНТИЛЕСКУ, *Curs practic intensiv de limba română pentru anul pregătitor*, II *(Интенсивный практический курс румынского языка для подготовительного года обучения*, II) — Корнелия Ене; *Dimitrie Cantemir.* Antologie, prefaţă, cronologie şi bibliografie de SUZANA-CARMEN DUMITRESCU *(Димитрие Кантемир.* Антология, предисловие, хронология и библиография СУЗАНЫ-КАРМЕН ДУМИТРЕСКУ) — Виорика Небель; АЛ. БИСТРИЦЯНУ, *Teorie şi inspiraţie folclorică la predecesorii lui V. Alecsandri (Фольклорная теория и вдохновение у предшественников В. Александри)* — Овидиу Бырля; КОСТАКЕ НЕГРИ, *Scrieri social-politice.* Studiu introductiv, antologie, note şi comentarii de EMIL BOLDAN *(Социально-политические сочинения.* Вступительное слово, антология, замечания и комментарии ЭМИЛЯ БОЛДАНА) — Мирча Ангелеску; ПОМПИЛИУ МАРЧА, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z (Мир персонажей Садовяну от А до Я)* — Сорина Цанку; ТЕОДОР ВЫРГОЛИЧ, *Interferenţe literare româno-franceze (Румынско-французские интерференции)* — Дан-Ион Наста; ИОН ВЛАД, *Lectura—un eveniment al cunoaşterii (Чтение—познавательное событие)* — Михай Замфир; КОРНЕЛ УНГУРЯНУ, *Proză şi reflexivitate (Проза и размышление)* — Корнелиу Нистор; САНДА РАДИАН, *Corelaţii între literatura română şi literatura universală (Соотношения между румынской и мировой литературами)* — Иляня Верзя; ВИКТОР СТОЛЕРУ, *G. C. Nicolescu (1911—1967). Studiu bibliografic (Дж. К. Николеску* (1911 — 1967). *Библиографический исследование* — И. К. Кицимия ..... 473

# Stilistica şi sociolingvistica

## (Implicaţii în interpretarea textului literar)

B. CAZACU

Cercetările de stilistică şi sociolingvistică, deşi s-au dezvoltat în direcţii diferite — unele chiar divergente — au numeroase elemente comune. Ele prezintă frecvente puncte de contact şi coincid în multe aspecte. Cercetările concrete în fiecare dintre cele două discipline arată că unele probleme ale sociolingvisticii au fost incluse, în mod tradiţional, în sfera stilisticii, aşa cum anumite aspecte ale studiului stilisticii sînt puse mai pregnant în lumină, în ultimul timp, de sociolingvistică [1].

Din consideraţiile de mai sus, rezultă necesitatea abordării interdisciplinare a faptelor, pentru a ajunge la o cunoaştere mai exactă şi, mai ales, la o explicare mai adecvată a realităţii lingvistice.

Punctele de joncţiune dintre stilistică şi sociolingvistică sînt mai evidente — aşa cum s-a observat — îndeosebi în studiile de limbă literară şi anume în cele consacrate stilurilor ei funcţionale şi modului de constituire şi de funcţionare a normelor lingvistice în diferite perioade ale evoluţiei limbii [2].

Examinînd posibilitatea folosirii metodelor stilisticii în sociolingvistică, Bernd Spillner consideră că : „Stilistica şi sociolingvistica se ocupă, într-adevăr, de aceeaşi problemă a enunţurilor care vehiculează aceeaşi informaţie şi care au aceeaşi valoare semantică, dar diferă fie în privinţa unei anumite informaţii estetice suplimentare — ca în cazul varietăţilor stilistice — fie a unei anumite informaţii care îl califică pe vorbitor în raport cu apartenenţa sa la un grup social — ca în cazul varietăţilor de clasă socială şi al varietăţilor regionale“ [3].

---

[1] Cf. A. D. Svejcer, *Sovremennaja sociolingvistika. Teorija, problemy, metody*, Moskva, 1977, p. 100 ş. u.

[2] Cf. *Stilistik und Soziolinguistik. Beiträge der Prager Schule zur strukturellen Sprachbetrachtung und Spracherziehung*, zusammengestelt und eingeleitet von Eduard Beneš und Josef Vachek, Berlin, 1971 ; vezi, în special, studiile : Karel Hausenblas, *Stile der sprachlichen Ausserungen und die Sprachschichtung*, p. 38—53 şi Miloš Dokulil, *Zur Frage der Norm der Schriftsprache und ihrer Kodifizierung*, p. 94—101.

[3] Bernd Spillner, *The relevance of stylistic methods for sociolingvistics*, în *Association internationale de linguistique appliquée. Third Congress, Copenhagen, 1972, Proceedings*, vol. II. *Applied Sociolinguistics*, edited by A. Verdoot, Heideberg, 1974, p. 173 : „Stylistics and sociolinguistics are indeed concerned with the

În realizarea mesajului literar, autorul trebuie să efectueze, în funcție de anumiți factori obiectivi și/sau subiectivi o selecție din multitudinea de fapte (fonetisme, forme și construcții gramaticale, cuvinte), de care dispune limba și care reprezintă repertoriul lingvistic al unei comunități (sau al unui individ) într-un anumit loc și într-o epocă dată.

Se știe că, alături de variația lingvistică spațială și temporală, un rol deosebit îl are variația socială[4], legată de distribuția și stratificarea socială a vorbitorilor (caracterizată printr-un inventar lexical și un sistem de reguli de exprimare de care dispune un vorbitor sau un grup de vorbitori), ca și — într-un sens mai restrîns — cea contextuală, determinată de situația în care se desfășoară comunicarea : cadrul, tema mesajului, raporturile profesionale, ierarhice (obiective și subiective) existente între interlocutori etc. Rezultă că, atît în stilistică, cît și în sociolingvistică conceptul de variație este fundamental și că stilurile care formează repertoriul verbal al unui anumit vorbitor reprezintă „versiunile particulare ale dialectului său, pe care el le folosește în anumite contexte“ [5]. Precizările de mai sus pun în evidență, așadar, implicațiile sociolingvistice ale stilisticii[6].

*

În cele ce urmează, vom încerca să ilustrăm considerațiile teoretice precedente, pornind de la cîteva texte de literatură beletristică. Ne vom opri, în primul rînd, la unele fragmente din schițele lui I. L. Caragiale, acest excepțional observator al limbii vorbite.

Primul fragment este din schița *Temă și variațiuni*. Mai întîi, evenimentul petrecut în Dealul Spirei, faptul nud, „tema“ cum o numește autorul :

---

same problem of uttereances conveying the same information and having the same semantic value, but differing either in some additional aesthetic information — as in the case with stylistic varieties — or in some information qualifying the speaker as to his membership in some social group — as in the case with social class or regional varieties“. Ocupîndu-se de diferențierea stilistică și funcțională a limbilor literare, Natalia Semeniuk o consideră ca „o formă specifică a variației sociale a limbii“, *Stylistic and Functional Differentiation of Litterary Languages as a Type of Sociolinguistic Variation (Synchrony and Diachrony)*, în vol. *Problems of the Contemporary World. Theoretical Aspects of Linguistics*, Moscow, 1977, p. 44.

[4] Pentru a desemna cu un anumit termen diferite varietăți sociale ale limbii s-a utilizat, într-o anumită perioadă, termenul de „dialect social“, iar în ultimul timp s-a propus termenul de *sociolect*, format prin analogie cu *dialect*, *idiolect* etc.

[5] Cf. Peter Trudgill, *Sociolinguistics. An Introduction*, 1974, p. 109—110 : „The styles which make up the verbal repertoire of a particular speaker, therefore, are the particular versions of his dialect which he uses in particular contexts“.

[6] Cf. Barbara Sandig, *Stilistik. Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung*, Berlin, New York, 1978, p. 148 : „Eine pragmatische verstandene Stilistik hat deshalb soziolinguistische Implikationen“.

Aseară, pe la 6 ore, un foc a izbucnit la o casă peste drum de cazarma Cuza în Dealul-Spirii. Mulţumită activităţii pompierilor şi soldaţilor, focul, deşi bătea un vînt puternic, a fost năbuşit în cîteva minute. Pagubele nu sînt prea sînt însemnate *(Universul).*

(I. L. Caragiale)[7]

Această relatare neutrală devine, în optica ziarului „opozant, fără programă, nuanţă liberală-conservatoare" : „o pată neştearsă şi indelebilă asupra acestui negru regim, pretins alb, regim al incendiului". În ziarul oficios, „sinistrul cel grozav" apare însă ca „o pură invenţiune ieşită din fantazia nesecată şi din bogatul arsenal de calomnii al adversarilor".

Din punct de vedere stilistic, comicul rezultă din modul în care sînt puse în lumină şi îngroşate de către autor deosebirile care apar în transmiterea uneia şi aceleiaşi informaţii („variaţiunile")[8].

Sociolingvistica oferă explicaţia surselor acestui comic, plecînd de la determinarea socială a utilizării formelor verbale în comunicare. Faptul obiectiv al incendiului dobîndeşte în relatare — fie a ziarului opozant, fie a oficiosului regimului — o coloratură stilistică, prin care se defineşte poziţia socială a celor două grupări politice adverse.

Examinarea comparativă a celor două „variaţiuni" pune în lumină importanţa statutului social al emiţătorului în transmiterea informaţiei ; ţinînd seamă de finalitatea *subiectivă* a mesajelor transmise, se ajunge la modificarea conţinutului *obiectiv* al „temei". Selectarea unor elemente lexicale specifice asociate cu anumite epitete ţinteşte două obiective diametral opuse : pe de o parte, exagerarea cauzelor, a proporţiilor şi consecinţelor evenimentului („pată neştearsă şi indelebilă", „negru regim... al incendiului"), pe de altă parte, anihilarea lor („pură invenţiune ieşită din fantazia etc.").

Pentru a înţelege pe deplin tehnica de compoziţie utilizată de I. L. Caragiale nu este de prisos să menţionăm că o altă „variaţiune" a aceleiaşi „teme", dintr-un „journal chic" („un ziar distins"), fiind destinată unui alt public receptor, este redactată în franceză cu particularităţi stilistice caracterizate printr-o notă de convenţionalism şi inserează, în final, o reclamă comercială :

„Après l'incendie, chambrée des plus sélectes chez le rôtisseur du coin" („după incendiu, o gustare din cele mai selecte la bodega din colţ")[9].

[7] I. L. Caragiale, *Opere III*, ediţie îngrijită de Paul Zarifopol, Bucureşti, 1932, p. 22.

[8] *Mutatis mutandis*, un procedeu asemănător în difuzarea şi comentarea unui mesaj a fost pus în evidenţă de Hugo Steger într-o prelegere (la fosta Facultate de limbi şi literaturi germanice din Bucureşti), în care a examinat un fragment din textul unei expuneri în parlamentul vest-german, în comparaţie cu relatările şi adnotările comentatorilor de la radio, televiziune şi presă din R. F. Germania.

[9] I. L. Caragiale, *ed. cit.*, p. 25.

Este de remarcat, în legătură cu această ultimă „variațiune", că textul ei este semnificativ atît pentru statutul social al redactorilor „ziarului distins", cît și pentru acela al publicului receptor (cu un anumit nivel cultural și aparținînd acelei pături sociale ironizate de scriitor în „High Life"), căruia îi este adresată informația.

*

Sociolingvistica insistă asupra unor aspecte ale folosirii limbii în anumite contexte sociale, a semnificației diverselor forme verbale în comunicare. Elocvente, din acest punct de vedere, sînt așa-numitele „acte de vorbire" (engl. speech acts) — concept răspîndit în ultimul timp datorită unor lucrări ca aceea a lui J. R. Searle [10].

În cadrul acestei concepții de „filozofie a limbii", problemele examinate, în general, în lingvistică, din perspectiva „codului lingvistic", sînt investigate în lumina „actelor de vorbire", în sensul unor unități constituente de bază ale comunicării (cerere, poruncă, amenințare, salut, jurămînt, promisiune etc.).

Asociind, în interpretarea textului literar, această perspectivă cu aceea a sociolingvisticii, datele obținute pot constitui pentru cercetător nu numai un indice diagnostic al particularităților unui individ (sau ale unui grup social), ci și trăsăturile stilistice definitorii pentru un personaj (individual sau colectiv) în raport cu alte personaje.

De exemplu, în altă schiță a lui I. L. Caragiale, *Un pedagog de școală nouă*, în același cadru (examenul anual), în aceeași situație de comunicare (temă, de asemenea, invariabilă : proba de examen), exprimarea aceluiași emițător (Marius Chicoș Rostogan) se caracterizează printr-o suită de elemente lingvistice, dintre care deosebit de semnificative sînt cele ce rezultă din atitudinea — și, implicit, din formulele de adresare — ale acestuia față de interlocutorii săi aparținînd unor diverse categorii sociale. Comportamentul lingvistic al profesorului este diferit, pe de o parte, față de mamele elevilor Popescu și Ionescu („mahalagioaice") și, pe de altă parte, față de mama „tînărului Ftiriadi" („doamnă din înalta societate"), venite să asiste la examenul copiilor :

*Profesorul* (energic) : Meri la loc, *boule !* (către mama lui Popescu...) Că-z prost l-ai făcut, *cucoană !* Apoi ăstuia doară numai paie să-i dai să mînce... Că-z geaba te mai *bocești* acuma ! nu-l mai dreji. Are să mai steie încă șăpke ani repekinke... Ioanescule !... Cumu-i pămîntul, *mă ?*

*Ionescu :* Mare, dom'le !

*Profesorul :* Pe dracu mare ! L-a măsurat *mîni-ta* să vază mare-i. ... Nu-i vorbă ghe mare, *mă prostovane !* e vorba cumu-i ?

*Ionescu :* Se-nvîrtește, dom'le.

*Profesorul* (răstindu-se puternic, mama lui Ionescu se sperie): — No ! apoi? dacă se învîrke, cumu-i ? în trei colțuri, *animale ?...*

*Ionescu :* Rotund.

---

[10] J. R. Searle, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, 1969.

*Profesorul :* Vezi aşa, *loază !*

(Se face un zgomot la uşă. O doamnă din *înalta societate*, doamna Ftiriadi, intră...)...

*Profesorul :* Binevoiască numai *onorata doamnă* să ieie loc.. (către Ionescu, care aşteaptă în picioare). Tu meri la locu-ţi... De hatîrîul *mîni-tii*, pe kine nu ke las repekinke !...

*Profesorul* (...Mahalagioaicele ies foarte umilite) : — No, acuma *tînărul Ftiriadi* ! Spune-ne, s-audă şi *ilustra matronă, onorata ta mamă :* nu-i aşa că pămîntul se-nvîrke în jurul soarelui trei ani cîte 365 ghe zile şi mai apoi în al patrulea în 366 ghe zile ?

*Micul Ftiriadi :* Da, dom'le !...

*Profesorul* (către clasa întreagă) : — No, *boilor*, vegheţi numai exămplu ghe aplicăţiune !...

*Profesorul :* Bine ! Bravo !! *Emininke !!!...*

(I. L. Caragiale)[11]

Comportarea pedagogului faţă de părinţi se reflectă, într-o formulă asemănătoare, şi în modul lui de adresare către copiii acestora (pe de o parte : *boule, prostovane, animale, loază ;* pe de alta : *tînărul Ftiriadi, emininke*).

Există o literatură relativ bogată în legătură cu formulele de adresare în diverse limbi, dat fiind că ele reprezintă elemente relevante pentru ceea ce D. Hymes numeşte „etnografia vorbirii“ [12]. În comedia *Preşul* a lui Ion Băieşu între aceiaşi interlocutori se constată necesitatea variaţiei în formula de adresare, în vederea adecvării la situaţia de comunicare (interlocutorii sînt : *Pamfil*, chiriaş principal, vicepreşedinte al comitetului de bloc şi *Filofteia*, femeie de serviciu, membră a comitetului de bloc) :

*Filofteia* (Iese... şi se întoarce cu două borcănele de iaurt. Bate în uşa lui Pamfil) : *Tov. Pamfil ! Iaurtu', dom'le !* (Apare în uşă Pamfil...) : *Tov. vicepreşedinte al comitetului* de bloc, v-adusei, iaurtu', *dom'le !*[13]

*Pamfil :* Mersi, *coană Filofteia !*

*Filofteia :* Zi-mi *tovarăşe*, că sînt în timpul serviciului.

(Ion Băieşu)[14]

Într-o comunitate lingvistică, formulele de adresare joacă rolul unor indici sociali, sînt adevărate „etichete“ ale statutului vorbitorilor şi ale relaţiilor dintre ei. Această constatare este concludent valorificată stilistic în următoarea scenă din *Seringa* lui T. Arghezi (interlocutorii sînt : *d-na Robert*, soacră, şi *dr. Scarlat*, ginere) :

---

[11] I. L. Caragiale, *Opere I*, ediţie îngrijită de Paul Zarifopol, Bucureşti, 1930, p. 96—97.

[12] D. Hymes, *The ethnography of speaking*, în vol. *Anthropology and human behavior*, Washington, 1962 ; vezi şi textul românesc (abreviat), la Liliana Ionescu şi Dumitru Chiţoran, *Sociolingvistică*, Bucureşti, 1975, p. 51—67.

[13] În contextele de mai sus, *dom'le* nu este propriu-zis o formulă de adresare, ci, mai curînd, un tic verbal cu funcţie fatică în comunicare.

[14] Ion Băieşu, *Cine sapă groapa altuia. Drame şi comedii*, Bucureşti, 1974, p. 160—161.

*Dr. Scarlat:* Doamna Robert are aceleași idei asupra căsătoriei, ca domnul Robert ?

*Doamna Robert:* Despre ce idei e vorba, doctore ?

*Dr. Scarlat:* Altfel nu puteți să-mi ziceți ? Numai doctore ? Sînt doctor la spital, la cabinet, la bolnavi, la consult, la Facultate...

*Dr. Scarlat:* Ah ! Nu mai vorbiți de noblețe... Profesia ! Sînt condamnat s-o duc cu mine și în familie. Și cînd dorm sînt domnule doctor. Dacă mă făceam inginer, eram domnule inginer. Dacă mă făceam advocat eram maestre. Nu scăpam în nici un fel de onoarea asta. ... La noi acasă, unde m-am născut, oamenii-și zic pe nume : socru-i tată-socrule, soacra-i mama-soacră, oamenii sînt vere, bărbatul e dragă, nevasta-i nevastă, nu-i doamna, și mama-mi zicea Guță... Și scrisorile astea sînt toate cu onorate domnule doctor, stimate domnule doctor. Avem onoarea, binevoiți, vă rog.

(T. Arghezi) [15]

În cumulul formulelor de adresare enumerate de dr. Scarlat în replica sa — care reprezintă, de fapt, un adevărat comentariu metalingvistic — apare implicit opoziția dintre formulele caracteristice comunicării familiale *informale* și cele convenționale, *formale*, determinate de anumite raporturi profesionale ; totodată, aceste formule marchează stilistic relațiile dintre personaje.

*

Folosirea de către vorbitori a unor elemente lingvistice în funcție de situația de comunicare a unei informații presupune, din partea acestora, o a l e g e r e (fr. *choix*) din repertoriul lingvistic de care dispun [16].

Această „alegere" (oricît de criticat ar fi acest concept de către unii lingviști), cu implicații atît stilistice, cît și sociolingvistice, este determinată de diverși factori, dintre care cei sociali sînt primordiali, reprezentînd un indice al identității și al coeziunii grupului social de care aparțin vorbitorii.

Dacă admitem că stilistica, în sens larg, se ocupă cu inventarierea și descrierea variației expresive a limbii, iar sociolingvistica încearcă să explice c u m și d e c e interlocutorii se exprimă în mod diferit [17], atunci apar evidente raporturile dintre cele două discipline, care cercetează aspecte complementare ale comunicării în societate.

---

[15] T. Arghezi, *Teatru*, București, 1968, p. 77.

[16] Cf. Barbara Sandig, *op. cit.*, p. 171 : „die Stilzüge bestimmen *den Wahlen* aus dem Ganzen der Sprache" („trăsăturile stilistice determină *alegerea* din ansamblul limbii").

[17] Cf. Gaetano Berruto, *La sociolinguistica*, Bologna, 1974, p. 7 : „sociolinguistica [...] deve cercar di spiegare come e perché i parlanti parlano in modo diverso" ; vezi și formularea lui Joshua A. Fishman, *Who Speaks, What Language, to Whom and Whem* („Cine vorbește, ce limbă, cui și cînd"), în *Linguistique*, 1965, nr. 2, p. 67—88.

# Considerații asupra concordanței timpurilor în limba română

CRISTINA CĂLĂRAȘU

Conceptul de *concordanță (corespondență, acord) a(l) timpurilor verbale* a fost introdus de gramaticii din secolul al XVII-lea [1]; el a fost aplicat inițial la studiul limbii latine și extins ulterior la cercetarea altor limbi [2].

În lingvistica românească, după o perioadă de ezitări [3], sintagma în discuție s-a specializat, desemnînd o posibilă relație între verbele predicative ale unui enunț. În legătură cu încercările de definire a acestui tip de raporturi verbale s-au manifestat două tendințe.

*1.* Tendința de l ă r g i r e a sferei conceptului de concordanță a timpurilor.

Neglijîndu-se principiul [4] conform căruia corespondența timpurilor se determină prin raportarea propoziției subordonate la verbul regentei, în studiile românești, pe de o parte, s-a admis caracterul biunivoc al relației [5], iar, pe de altă parte, s-a extins analiza la nivelul co-

[1] Cf. F. Brunot, La pensée et la langue, Paris, 2ème édition, 1926, p. 781.

[2] Cf. N. I. Barbu, *Concordanța timpurilor în limba română*, în *Cum vorbim*, II (1950), nr. 1, p. 26.

[3] În secolul al XIX-lea această sintagmă s-a folosit pentru a denumi diferite aspecte legate de acordul timpurilor verbale predicative cu subiectul propoziției (vezi, de exemplu, capitolul „Concordatiunea tempurelor ausiliaria", în T. Cipariu, *Gramatec'a limbei romana. Partea II. Sintetica*, București, 1877, p. 73), ea alternînd cu formula mai generală „concordatiunea verbală" *(ibidem*, p. 70*)*.

[4] Acest principiu, preluat din gramaticile limbii latine, s-a generalizat în analiza lingvistică și este consacrat în lucrări de teorie a limbii (cf. F. Brunot, *op. cit.*, p. 781), în lucrări lexicografice de terminologie lingvistică (cf. J. Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1933, s. v.; J. Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin, Christiane Marcellesi, Jean Baptiste Marcellesi, Jean Pierre Mevel, *Dictionnaire linguistique*, Paris, 1973, s. v.), precum și în lucrări de gramatică care au cunoscut o largă circulație (cf., de exemplu, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris, [1964], p. 389; G. Mauger, *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui. Langue parlée, langue écrite*, Paris, [1973], p. 274). În bibliografia românească, valabilitatea acestui principiu a fost recunoscută, mai întîi, exclusiv pentru domeniul limbii latine și a fost acceptată, apoi, de unele studii privitoare la limba română: P. Creția, *Corespondența timpurilor*, în *Studii și cercetări lingvistice*, V (1954), nr. 3—4, p. 311; Florența Sădeanu, *Timp și concordanță privite confruntativ în spaniolă și română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1976, nr. 1, ianuarie — februarie, p. 37.

[5] Schimbarea sensului analizei, admisă pentru unele cazuri, cum ar fi propoziția comparativă condițională, este motivată din „necesități de economie și de simplitate a expunerii", *Gramatica limbii române*, II, București, 1963, p. 359.

ordonării propozițiilor și chiar a frazelor. S-a ajuns, astfel, să se considere că relația de „corespondență (a) timpurilor trebuie avută în vedere și în succesiunea de fraze sau propoziții (independente) între care nu există nici o relație de subordonare sau de coordonare“ [6], ba, mai mult, că „se poate vorbi de acord temporal chiar cînd nu este în discuție decît o singură acțiune exprimată“ [7]. Lărgirea excesivă a limitelor enunțului în interiorul căruia se stabilește raportul de concordanță și omiterea caracterului univoc al acestui raport au dus, în ultimă instanță, la anularea eficienței conceptului însuși.

2. Tendința de îngustare a sferei conceptului de concordanță a timpurilor.

Aceasta s-a concretizat, în unele lucrări românești, prin înțelegerea unilaterală a „timpului“. După cum se știe, în terminologia lingvistică „timpul“ înglobează două realități diferite : desemnează, pe de o parte, clase de forme verbale (paradigme), iar, pe de altă parte, una din principalele categorii gramaticale specifice verbului ale cărei momente distincte sînt : prezentul, trecutul și viitorul [8]. Unele studii românești examinează concordanța timpurilor exclusiv prin prisma ultimei semnificații, considerînd că acest fenomen se manifestă numai între paradigme care aparțin aceleiași zone temporale : un trecut implică un alt trecut, un viitor implică un alt viitor etc. În acest mod, întreaga chestiune se reduce la întrebuințarea timpurilor de relație care — prin definiție — presupun o atare raportare [9].

Cele două tendințe menționate mai sus au avut drept consecință relevarea unui randament scăzut [10] al conceptului avut în vedere, ceea ce a dus la ignorarea utilității [11] sau, uneori, chiar a existenței lui [12] în limba română.

Cea mai importantă contribuție la studiul acestei probleme de sintaxă românească o reprezintă capitolul consacrat corespondenței tim-

---

[6] *Gramatica limbii române*, II, București, 1963, p. 356.

[7] N. I. Barbu, *op. cit.*, p. 28.

[8] Cf. *Le langage. Les dictionnaires du savoir moderne*, [Paris], [1973], s. v. Dualitatea semnalată se rezolvă în unele limbi prin crearea unor termeni speciali pentru fiecare semnificație : fr. *tiroirs/temps ;* germ. *Zeitformen/Tempus* etc.

[9] Vezi, de exemplu, Ana Canarache, *Concordanța tmpurilor*, în *Cum vorbim* I (1949), nr. 8, p. 20 — 21

[10] „Se vede, deci, lămurit că în limba română acordul timpurilor se aplică pe o scară extrem de redusă : 2/9“, N. I. Barbu, *op. cit.*, p. 28 ; cf. și P. Creția, *op. cit.*, p. 331.

[11] În general, gramaticile românești — cu excepția celor citate — nu conțin acest capitol de sintaxă. Ni se pare semnificativ faptul că nici lucrări monografice recente, consacrate verbului românesc, nu tratează această chestiune : vezi, de exemplu, Dumitru Irimia, *Verbul*, [Iași], 1976.

[12] A. Guillermou, *Manuel de langue roumaine*, Paris, 1953, p. 170—171, constatînd inexistența în limba română a unor reguli similare cu cele din franceză referitoare la utilizarea modului condițional, evidențiază „absența concordanței timpurilor în română“ ; cf. și Momčilo D. Savić, *Eine Besonderheit des Rumänischen unter den romanischen Sprachen — Das Fehlen der Zeitenfolge*, în *Dacoromania*, Freiburg/München, III (1975 — 1976), p. 227—233.

purilor din *Gramatica limbii române*, II, Editura Academiei, București, 1963, p. 355—397. Din această cauză, credem că unele aspecte teoretice abordate și unele soluții adoptate în lucrarea citată merită o atenție specială.

*(1)* Principalul criteriu al organizării materialului în acest capitol este *natura propozițiilor*. Se consideră că diferitele propoziții subordonate „prezintă situații caracteristice [...], uneori constituind chiar tipuri din punctul de vedere al corespondenței timpurilor" [13]. Asemenea tipuri sînt : *propoziția temporală, completiva directă, subordonata atributivă* [14] etc. După părerea noastră, această abordare este insuficient motivată ; astfel, de exemplu, în urma examinării corespondenței timpurilor în propozițiile atributive, se conchide : „cele mai multe din situațiile pe care le prezintă *atributiva* sînt identice cu situațiile corespunzătoare de la *completivă* și concluziile care se desprind sînt în general *aceleași* la ambele capitole" [15] (s.n.). Întrebarea care se ridică este de ce oare cele două categorii de propoziții sînt considerate tipuri reprezentative, dacă concluziile sînt similare ; nu ar fi putut fi reduse ele la un singur tip ?

În aceste condiții, este evident că studierea concordanței timpurilor în funcție de felul propoziției subordonate nu-și găsește justificarea.

*(2)* Un alt criteriu utilizat în analiza concordanței timpurilor îl constituie relațiile de *anterioritate, posterioritate* și *simultaneitate*.

În legătură cu acestea, remarcăm, mai întîi, că o serie de valori temporale nu se pot integra în nici unul dintre raporturile citate. În această situație se află, de exemplu, *prezentul* și *prezentul etern* (omnitemporal [16]) dintr-o propoziție subordonată, care, raportate la un timp trecut din regentă, sînt considerate ca exprimînd „un raport complex, de simultaneitate și nesimultaneitate" [17]. Existența unor asemenea cazuri demonstrează ineficiența criteriului în discuție.

De asemenea, se poate observa că în practica analizei apar o serie de dificultăți care se datorează faptului că stabilirea raporturilor de *anterioritate, simultaneitate* și *posterioritate* se face din perspectiva logicii [18].

Prin adoptarea acestui unghi se ajunge, adeseori, la interpretări duble ale uneia și aceleiași situații. De exemplu, în cazul *propoziției*

---

[13] *Gramatica limbii române*, II, București, 1963, p. 359.

[14] *Ibidem*, p. 359.

[15] *Ibidem*, p. 372.

[16] Prezentul etern a fost definit ca o succesiune pe axa timpului a aceluiași prezent actual, cf. P. Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne. Essai de grammaire descriptive*, Paris, 1968, p. 47.

[17] *Gramatica limbii române*, II, București, 1963, p. 360.

[18] Neconcordanța dintre realitatea logică a desfășurării acțiunilor și exprimarea lor formală în limbă l-a determinat pe F. Brunot să înglobeze capitolul despre concordanța timpurilor în „relations non logiques", *op. cit.*, p. 779 ; pentru limba română această neconcordanță a fost evidențiată de N. I. Barbu în *Sintaxa limbii române după metoda istorico-stilistică*, București, [1945], p. 91 — 92.

*cauzale* se socotește că „din punct de vedere logic, cauza nu poate fi decît anterioară efectului ei, cu alte cuvinte, raportul temporal dintre regentă și subordonata ei cauzală nu poate fi decît de posterioritate. *Limba însă, uneori, contrazice acest raport logic*“ (s. n.). De aceea, într-o frază ca : *Îl întrerup deoarece iese din subiect*, ni se recomandă să considerăm că „simultaneitatea este doar formală“ [19]. În alt loc se precizează : „În felul acesta, raportul temporal la *finalele* cu indicativul este întotdeauna, *formal*, de *simultaneitate* ; în *conținut* însă el este întotdeauna de *anterioritate*“ (s. n.) [20]. Aceeași interpretare, disociată logic și formal, se aplică și propozițiilor *condiționale* [21].

(*3*) Nu s-a procedat la o *generalizare*, în expunere, a *echivalențelor* temporale și modale, care ar fi redus considerabil numărul situațiilor luate în discuție. Astfel, deși, pe de o parte, prezentul cu valoare de viitor este pus pe același plan cu viitorul, pe de altă parte, echivalența dintre prezentul cu valoare de trecut și timpurile trecutului nu este consecvent marcată ; de exemplu, în : *Nu văzusem ce duce în brațe, duce* este considerat pur și simplu un prezent, în timp ce într-o secvență ca : *Venea pe la noi pentru că îi plăcea (îi place) să asculte muzică* consemnarea între paranteze a formei *îi place* constituie o încercare de a înregistra echivalența între imperfect și prezent.

*

În momentul actual, cînd conceptele gramaticii tradiționale sînt supuse unor reexaminări și rafinări sistematice, ni se pare justificată reluarea discuțiilor referitoare la principiile care stau la baza studierii concordanței timpurilor și chiar a acelora referitoare la eficiența acestei noțiuni într-o descriere lingvistică.

Constatările anterioare au demonstrat lipsa unor criterii de clasificare riguroase și adecvate, lipsă ale cărei consecințe directe sînt : numărul mare de reguli, absența aparentă a constrîngerilor și postularea caracterului „destul de liber“ [22] al concordanței timpurilor în limba română.

De aceea, credem că problema ar trebui reconsiderată, în primul rînd, într-un cadru teoretic diferit. Pentru aceasta, socotim utile o serie de precizări.

*1.* Este necesară elucidarea semnificației atribuite termenului *timp* în sintagma *concordanța timpurilor*. După cum observam mai sus, în terminologia lingvistică „timpul“ cunoaște două accepții : aceea de paradigmă verbală și aceea de categorie gramaticală a verbului. După părerea noastră, ambele accepții au implicații în caracterizarea conceptului discutat. În calitate de clasă de forme, timpul se definește prin

[19] *Gramatica limbii române*, II, București, 1963, p. 382.
[20] *Ibidem*, p. 386.
[21] *Ibidem*, p. 391.
[22] *Ibidem*, p. 394.

trei tipuri de trăsături semnificative : modale, temporale și aspectuale. Astfel, de exemplu, clasa de forme denumită *imperfect* se definește :

modal : acțiune sigură
temporal : acțiune trecută
aspectual : acțiune neîncheiată.

Deci, fiecare paradigmă (germ. *Zeitformen ;* fr. *tiroirs)* se caracterizează, între altele, și printr-o trăsătură temporală (germ. *Tempus ;* fr. *temps).*

2. Trebuie redefinită *esența* conceptului de *concordanță a timpurilor.* În lingvistica modernă se evidențiază tot mai frecvent rolul primordial al relațiilor de dependență [23] în funcționarea limbii. Fenomenul pe care îl discutăm reprezintă o *relație de dependență unilaterală* de tip *Verb* → *Verb* [24], ceea ce implică considerarea concordanței numai în limitele raporturilor de dependență din frază. Conform acestei relații, verbul din propoziția regentă poate impune anumite restricții modale, temporale sau aspectuale în selectarea verbului din propoziția subordonată. Atunci cînd verbul regent impune verbului dependent toate cele trei semnificații, se poate vorbi de un acord total. În exemplul : *Îl certam pentru că nu mă asculta,* imperfectul regent guvernează ocurența imperfectului subordonat cu care se află în acord total. În exemplul : *Îl certam pentru că nu m-a ascultat,* verbul regent — o formă de imperfect (caracterizat prin : acțiune sigură, trecută, neîncheiată) — se află într-un acord parțial cu verbul subordonatei — o formă de perfect compus (caracterizat prin : acțiune sigură, trecută, încheiată). În aceiași termeni ai trăsăturilor modale, temporale și aspectuale, se pot indica și incompatibilitățile combinatorii dintre diferite timpuri verbale (de exemplu, un mai mult ca perfect regent nu tolerează ocurența unui perfect simplu în subordonată).

3. În formularea regulilor de concordanță trebuie luați în considerație *toți indicii contextuali* ai relației sintactice *Verb* → *Verb.* Deci, trebuie să se aibă în vedere atît caracteristicile modale, temporale sau aspectuale ale verbelor, cît și caracteristicile implicate de prezența *conjuncției* ca element obligatoriu [25] al relației menționate ; astfel, s-a stabilit că, în limba română, se pot distinge, în funcție de restricțiile modale pe care le impun, mai multe tipuri de elemente conjuncționale subordonatoare : *(a)* cele care admit în subordonată o acțiune posibilă (exprimată de modul conjunctiv) : *să, ca să, pînă să, fără să, în loc să* etc. ; *(b)* cele care admit în subordonată fie o acțiune si-

[23] Cf. L. Hjelmslev, *Prolegomena to a Theory of Language,* Madison, 1963, p. 24 — 28.

[24] Pentru acest tip de relație, vezi Gabriela Pană-Dindelegan, *Sintaxa limbii române. Partea I. Sintaxa grupului verbal,* Universitatea din București, 1973, p. 53.

[25] Gabriela Pană-Dindelegan, *op. cit.,* p. 53 — 54 ; acest factor este amintit și de Kr. Sandfeld și H. Olsen numai în stabilirea timpului propoziției completive introduse prin *că,* dependente de un verb regent la timpul trecut, *Syntaxe roumaine,* I, Paris, 1936, p. 310.

gură (exprimată de modul indicativ), fie o acțiune potențială (exprimată de modul condițional) : *că, deși, încît, pentru că* etc. : (*c*) cele care admit în subordonată fie o acțiune sigură, fie una posibilă, fie o acțiune potențială : *dacă* [26].

*4.* Este indispensabilă stabilirea unui *inventar* complet al situațiilor în care diferitele paradigme se află în raport de *variație liberă* ca și alcătuirea unui sistem consecvent și unitar de echivalare a acestora.

Ținînd seama de precizările de mai sus, vom ilustra restricțiile impuse de un mai mult ca perfect regent în selectarea verbului din propoziția subordonată.

*A.* Dacă în propoziția regentă este mai mult ca perfectul și dacă conectivul folosit admite în subordonată o acțiune sigură (indicativul), atunci :

*1.* pentru exprimarea unui acord al tuturor semnificațiilor se utilizează în propoziția subordonată mai mult ca perfectul sau perfectul compus : *În ziua aceea venise pentru că îl r u g a s e m ; În ziua aceea venise pentru că l-am r u g a t ;*

*2.* pentru exprimarea unui acord parțial (cu două trăsături comune și cu varierea trăsăturii aspectuale) se utilizează în subordonată imperfectul : *Mă răstisem la el, pentru că s t ă t e a locului ;*

*3.* pentru exprimarea unui acord parțial (cu o trăsătură comună și cu varierea trăsăturilor temporale și aspectuale), se utilizează în subordonată viitorul (prezentul cu valoare de viitor) sau prezentul etern : *Îmi spuseseși că o s ă v i i (v i i) ; Venise pentru că e totdeauna punctual.*

*B.* Dacă în propoziția regentă este mai mult ca perfectul și dacă conectivul utilizat admite în subordonată o acțiune potențială (condiționalul), atunci în subordonată apare :

*1.* pentru exprimarea unei acțiuni încheiate — condiționalul perfect : *Spusese că a r f i p l e c a t la țară ;*

*2.* pentru exprimarea unei acțiuni neîncheiate — condiționalul prezent : *Spusese că a r p l e c a la țară.*

*C.* Dacă în propoziția regentă este mai mult ca perfectul și dacă conectivul utilizat admite în subordonată o acțiune posibilă (conjunctivul), atunci în subordonată se folosește :

*1.* pentru exprimarea unei acțiuni încheiate — conjunctivul perfect : *Cînd s ă m ă f i u i t a t la el dispăruse ;*

*2.* pentru exprimarea unei acțiuni neîncheiate — conjunctivul prezent : *Cînd s ă m ă u i t la el dispăruse.*

*

Stabilirea riguroasă a regulilor de concordanță a timpurilor are o deosebită însemnătate atît pentru gramaticile formalizate, cît și în procesul de predare a limbii române elevilor.

---

[26] Iorgu Iordan, Valeria Guțu-Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, 1967, p. 290—291.

Absența din gramaticile școlare actuale a oricăror indicații în legătură cu întrebuințarea diferitelor timpuri în frază, deci, a regulilor de concordanță care guvernează aceste întrebuințări, are — după părerea noastră — două consecințe negative. În primul rînd, se lasă pe seama experienței individuale a elevului, deci, a arbitrarului, un capitol important din gramatica limbii române. În al doilea rînd, ignorarea în manuale a acestei probleme constituie o sursă de erori. Vom menționa, în acest sens, situația timpurilor de relație (mai mult ca perfect și viitor anterior), care — prin definiție — impun referiri la un context mai larg (fraza) și implică un fenomen de acord cu semnificațiile temporale și modale ale unui verb din altă propoziție [27].

Astfel, deși definiția precizează că mai mult ca perfectul „exprimă o acțiune săvîrșită în trecut și terminată înaintea altei acțiuni trecute" [28], într-o serie de exerciții se cere elevilor să alcătuiască propoziții în care verbul să fie la perfectul simplu, iar, ulterior, să înlocuiască, în aceleași propoziții, perfectul simplu cu mai mult ca perfectul, ca în exemplul : *eu alergasem pînă la școală* [29] ; se ajunge, practic, la anularea deosebirilor din definițiile celor două timpuri.

Și în cazul viitorului anterior definiția prevede raportarea la un alt timp viitor. Cerîndu-li-se elevilor să identifice modul, timpul și persoana într-un fragment ca :

— Orice gînd ai, împărate, și oricum *vei fi sosit*,
Cît sîntem încă pe pace, eu îți zic : Bine-ai venit ! [30]...

aceștia vor întîmpina dificultăți în încercarea de a stabili ce timp reprezintă secvența *vei fi sosit*. Avînd în vedere că în sistemul de noțiuni gramaticale predat în școală prezumtivul nu figurează, elevii vor fi obligați să o considere (exclusiv pe baza formei) un viitor anterior și vor ajunge, practic, la concluzia inadvertenței definiției învățate cu realitatea. Situația ni se pare cu atît mai gravă cu cît exemplele de viitor anterior sînt extrem de puține în manualele școlare [31].

În aceste condiții, se impun cu evidență necesitatea coordonării riguroase a definițiilor cu realitatea oferită de exerciții și necesitatea introducerii în manualele școlare — eșalonat pe ani de studiu — a unor reguli privind utilizarea modurilor și a timpurilor în propoziții și fraze.

---

[27] Pentru corelarea timpurilor de relație cu fenomenul de concordanță a timpurilor, vezi mai sus ; cf. și Momčilo D. Savić, *op. cit.*, p. 231 ; adesea, timpurile de relație sînt interpretate ca rezultate ale gramaticalizării unora dintre aspectele concordanței timpurilor.

[28] Ion Popescu, *Gramatică și noțiuni de fonetică și de vocabular. Manual pentru clasa a V-a*, București, [1977], p. 82.

[29] *Ibidem*, p. 84.

[30] Ion Popescu, *Gramatică și noțiuni de fonetică și de vocabular. Manual pentru clasa a VI-a*, București, [1977], p. 88.

[31] Menționăm că exemplul citat apare și în manualul de clasa a VII-a, Ion Popescu, *Gramatică și noțiuni de fonetică și de vocabular. Manual pentru clasa a VII-a*, București, [1977], p. 91.

# Cu privire la unele probleme ale cultivării limbii

## (morfologie și vocabular)

GH. N. DRAGOMIRESCU

*Abateri morfologice.* Ne vom referi numai la cîteva din numeroasele abateri, cunoscute (și studiate, ca abateri în evoluție, de către acad. Iorgu Iordan [1] și acad. Al. Graur [2]) pentru a le oferi ca exemplu de greșeli de limbă, în domeniul flexiunii, care sînt de combătut prin școală.

Iorgu Iordan (*op. cit.*, p. 125) pune trecerea unor verbe de la conjugarea a II-a la a III-a — de care va fi vorba — pe seama „legii raportului de forțe", în virtutea căreia „învinge categoria cea mai puternică, adică cea mai numeroasă". Al. Graur (*op. cit.*, p. 228), referindu-se la toate trecerile verbelor de la o conjugare la alta, constată că este vorba de o „tendință de reorganizare a conjugărilor", desigur, moștenită din latina vulgară. Dar și în domeniul flexiunii, ca și în cel al structurilor fonologice, în procesul „reorganizării conjugărilor", „victoria" verbelor de conjugarea a III-a asupra celor de a II-a se explică tot prin aceiași factori psihologici : nevoia evitării efortului în pronunțare (satisfăcut de verbele de a III-a) și sentimentul subiectiv al eufoniei și al „expresivității" [3].

Din primele decenii ale secolului nostru, astăzi mai frecvent, auzim și citim (în presă, în literatură) : *mi-ar place, mi-ar pare bine,* în loc de *mi-ar plăcea, mi-ar părea bine,* care sînt mai lungi și par mai... incomode. Teoretic, sarcinile cultivării limbii nu pot cunoaște nici o excepție de la anumite norme lingvistice, și nici nu se poate susține, deocamdată, în mod științific, că verbele de conjugarea a III-a ar fi mai eufonice decît cele de a II-a — dar sînt, desigur, mai comode în pronunțare. Poate de aceea verbele de conjugarea a III-a sînt mai numeroase decît cele de a II-a ; iar în explicarea acestui aspect trebuie să avem în vedere verbe ca *a ține* și *a rămîne,* care au fost în secolul trecut de conjugarea a II-a ; *a ținea* și *a rămînea.* Se pare că avem de a face, în adevăr, cu una din tendințele evolutive ale limbii, în domeniul flexiunii verbale. Numai că, în paradigma verbelor *a ține* și *a*

---

[1] Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor,* Iași, 1943.
[2] Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române,* București, Editura științifică, 1968.
[3] Vezi Gh. N. Dragomirescu, *Observații cu privire la unele probleme de cultivare a limbii (ortoepie—ortografie),* în *Limbă și literatură,* 1, 1978, p. 47—50.

*rămîne* nu se produc anomalii supărătoare. Infinitivul lung, la aceste verbe, pare tot atît de firesc, indiferent de locul accentului : rămînere, ţinere, în loc de rămînere, ţinere. La fel şi la imperativ : „rămîneţi cu bine", în loc de „rămîneţi cu bine", sau „ţineţi-vă bine", în loc (alături) de „ţineţi-vă bine". În cazul verbelor *a părea* şi *a plăcea,* avem de a face cu o anomalie inadmisibilă : trecute la conjugarea a III-a, nu se pot admite nici infinitivul scurt *a pare* şi *a place,* nici — prin derivare — infinitul lung *parere* şi *placere.* Ceea ce înseamnă că viitorul şi optativ-condiţionalul îmi *va pare (place),* mi-*ar pare (place)* sînt greşite.

Este adevărat că trecerea celor două verbe la conjugarea a III-a, în unele cazuri ale paradigmei verbale, se datoreşte influenţei unor forme derivate, care se pare că au trecut mai devreme la conjugarea a III-a. Este vorba de *a apărea,* folosit încă din primele decenii ale secolului la conjugarea a III-a : „*va apare* în curînd" (în vitrinele librăriilor). Tot aşa *va dispare, va transpare,* care nu se mai folosesc la conjugarea a II-a. Aceeaşi influenţă a derivatelor sale şi asupra lui *a plăcea* ; nu s-a zis, poate, niciodată *a displăcea* şi, mai ales, *a complăcea* ; se zice : „nu-mi *va displace*", „*ne complacem*"). Mai notăm însă că în aceeaşi ambianţă a derivatelor se pare că şi *a vedea* încearcă să treacă la conjugarea a III-a : a prevede — prevedere („prevederi sociale"), *a se străvede.* Şi alte verbe evoluează spre conjugarea a III-a, cum se întîmplă, uneori, cu *a despărţi,* pe care l-am auzit şi chiar l-am citit *a desparte.* Un exemplu din multe altele : „De tine *nu mă voi desparte...*" (*Săptămîna,* 5 XI 1976), precum şi „*o doarme* bine".

Schimbarea locului accentului hotărăşte uneori trecerea unui verb de la o conjugare la alta ; accentul părăseşte silaba pe care trebuie să rămînă, în unele forme ale paradigmei, pentru că vorbitorii îl simt astfel mai „expresiv" ; este o dispoziţie subiectivă, în esenţă, care de multe ori determină „gramaticalizarea", prin generalizare, a formelor respective. Alături de *mi-ar pare* şi *mi-ar place,* mai menţionăm şi noi două exemple aberante, verbe care se aud mai rar şi sperăm să nu rămînă în uz : *a tace* şi *a cade* (folosim două citate destul de vechi) : „Şi dacă n-ar fi glasul propriei mele conştiinţe, mai, mai că *aş tace*". (*Universul literar,* 1943) ; „După masă abordăm pe întrecute ferestrele deasupra cărora ne aplecăm pînă la *a cade* dincolo" (Pericle Martinescu, *Vremea,* 16 XI 1934). Dar deplasarea „expresivă" a accentului în paradigmă o ilustrează şi imperativul la verbe de conjugarea a III-a, care trec şi ele la conjugarea a II-a. Să se compare „*puneţi*-vă şapca pe cap", accentuat corect, cu „*duceţi*-vă acasă", frecvent, generalizat, dar e o abatere, ca şi „*făceţi*-vă bagajele !" (într-un film, prin 1940, am citit „nu *făcea* aşa", care e inadmisibil). De asemenea, am mai auzit (tot forme aberante) : „oi *scotea*-o eu !".

În toate exemplele de mai sus avem de a face cu abateri de care autorii lor nu-şi dau seama. Dar uneori putem întîlni şi abateri voite, fie dintr-o necesitate prozodică, fie pentru că autorul vrea să impresioneze pe cititor. Ne găsim în domeniul inovaţiei (care vrea să fie poetică) : „În grîul ce se pîrguie în vară / şi vechea catedrală îşi

*asfinte* / îmi locuiește-un ochi luînd aminte / la jertfă și trufie și ocară" (Horia Zilieru, în *România literară*, 30 VI 1977). Ideea obscură a textului „poetic" nu ne împiedică să bănuim că *asfinte* — care se atestă de altfel ca provincialism (Transilvania) — înseamnă „asfințește"...

În sfîrșit, o abatere de la flexiunea verbală, care are altă explicație. În *Vremea*, prin deceniul al patrulea, am citit un titlu de articol *S-a uitat Slavici*?, autorul vrînd să înțeleagă *A fost uitat Slavici*? — adică a gîndit în limba franceză și s-a exprimat greșit românește.

La acest capitol se cuvine să mai menționăm și două abateri care nu mai țin de flexiunea verbală, dar sînt, cum se zice, de actualitate. Citățm un exemplu de superlativ pleonastic recent, de felul celor deja cunoscute în exprimarea neîngrijită a unor vorbitori (ne referim la „*cel mai* desăvîrșit", „*foarte* vast", alături de comparative pleonastice ca „*mai* superior", „*mai* inferior"): „Bioritmurile cu caracter sezonier sînt [...] nu numai cele mai vii ci și *cele mai perene*" (*Magazin*, 20 III 1976).

Mai amintim și pronumele și adjectivul (mai ales) de întărire *însăși*, care tinde, în vorbirea neîngrijită, să fie folosit și în locul pl. *înșeși*, și chiar în locul sg. masc. *însuși*. Pe vremea lui Eliade și a altora, acest adjectiv de întărire era folosit fără să se respecte genul și numărul. Chiar mai tîrziu, un lingvist întrebuințează pe *însăși* în locul lui *înșeși*: „În privința franțuzismelor *însăși*..." (Lazăr Șăineanu [4]). Vorbitorii mai sensibili în problema vorbirii corecte întrebuințează, în locul lui *însăși*, forma hibridă *însele*, care e destul de expresiv. Pe de altă parte, forma *însăși* — uneori și *însuși* — se întrebuințează adesea cu valoare de adverb: „*însăși* părinții mei", „*însăși* părinților mei" (în loc de „*înșiși* părinții mei", „părinților mei *înșiși*"). Dovada că *însăși* este folosit invariabil ca adverb o face o construcție aberantă ca: „*Însăși* prin această hotărîre..." (în care pronumele *însăși* ține locul sinonimului adverbial *chiar*). Acest pronume trebuie supravegheat în exprimarea elevilor, prin exerciții care să aibă în vedere respectarea genului, numărului și persoanei.

*Abateri de la proprietatea unor termeni.* Dacă ar fi vorba numai de greșelile școlarilor, explicabile și corijate de cadrele didactice, nu ne-am fi oprit la această problemă; dar, fiind vorba de abateri ale unor publiciști, merită să le menționăm, deși reprezintă, prin frecvența lor, o problemă mai puțin gravă.

Dar chiar în rîndul elevilor se aude folosită locuțiunea adverbială *prima dată (oară)*, în loc de *în primul rînd* („*Prima dată* am învățat la geografie, apoi la română"), greșeală care trebuie combătută, pentru că elevii care o folosesc s-ar putea să ajungă... publiciști. O menționăm întrucît știm din experiență că sînt cadre didactice care nu bagă în seamă această abatere.

Într-o notă de critică literară (*Convorbiri literare*, 7 VII 1976) am citit că [în ținutul Neamțului] „oameni dăruiți condeiului" au uneori

[4] Cf. Gh. I. Ionescu-Gion, *Cum vorbim*, București, Editura „Tipografiile Române Unite", 1936, p. 86.

„veleități neîmplinite, și ambiții fără *acoperiș*" — adică fără *acoperire* ! Că abaterile de la proprietatea termenilor sînt de luat în seamă, în serviciul cultivării limbii, o dovedește și fapul că pînă și un poet talentat ca Marin Sorescu e în stare să le comită. În cartea sa *Starea de destin* (Editura „Junimea", 1976, p. 112) citim : „[boieri] încinși cu brîu și îmbrăcați cu *işlic*" — autorul confundînd *işlic* „căciulă" cu *ilic* „pieptar fără mîneci" (Cf. și DEX).

Abateri de la proprietatea cuvintelor, în publicistică, se pare că prilejuiesc și unele franțuzisme, folosite, mai ales, dintr-o pornire a snobismului neologistic. Verbul neologic *a aglutina* (folosit și în lingvistică) înseamnă „a lipi", „a contopi" (fr. *agglutiner*) ; dar am citit : „... în realitate, sentimentul acesta confuz [...] mă teroriza, îmi *aglutina* voința, gesturile" (Aug. Buzura, în *România literară*, 1969). Într-o recenzie (în *România literară*, 1970) am citit că un personaj „s-a îndrăgostit total, sfîșietor, *onomatopeic*" — un epitet metaforic greu de priceput ! Un critic ne spune că într-un text s-ar fi găsit o *„petulanță* metaforică" (*Scînteia*, 1970) [5]. Într-o emisiune recentă de televiziune am auzit că „disciplina [la un popor latino-american] nu este în *asonanță* cu ei, ci în *rimă* perfectă cu firea națiunii ..." Autorul s-a gîndit probabil la *disonanță*, dar, pentru că și-a dat seama că *asonanță* face parte din terminologia poetică, a trebuit să vorbească și de „rimă perfectă cu firea ..." (în loc de „în acord perfect cu ..."). Autorul a folosit o metaforă pedantă și ... puerilă. În sfîrșit, alt autor, recurgînd tot la un neologism, ajunge să ne spună că doi pictori au reușit totuși să se lipească unul de celălalt cu clei : „doi pictori fără afinități de esență sau manieră, *colați* sub egida «Atelierului 35»" (*România literară*, 1974). Autorul a vrut să dea cuvîntului *colați* sensul de *asociați* (prea banal pentru gustul său... stilistic). În fr. *coller* înseamnă „a lipi", la origine „a fixa cu cocă sau clei", cu variate sensuri, fără a ieși din sfera noțiunii de „fixat prin clei, încleiat".

*Pleonasme.* Pleonasmul este un fenomen lingvistic firesc, adică nu se poate evita, dar de multe ori trebuie combătut. Îl găsim ilustrat

[5] Aparent, sintagma „petulanță metaforică" nu ar ilustra chiar o abatere de la proprietatea termenilor. Dar, mai întîi, *petulanță* nu e un neologism, ci un franțuzism (ce nu va avea sorți de integrare în vocabularul limbii române), care nu este accesibil decît unui cititor dintr-o mie ; în al doilea rînd, între el și determinantul „metaforică", autorul a gîndit o relație semantică destul de arbitrară, pentru că „petulanță metaforică" ar însemna : *a)* sau *petulanță* exprimată metaforic, ceea ce este inadmisibil, sau *b)* metafore „petulante" (cf. fr. *pétulante*, „qui manifeste une ardeur exubérante : vif, impétueux"), adică debitate cu ardoare exuberantă, cu impetuozitate — ceea ce ar avea, formal, un sens. Dar, în fond, metaforele nu au nevoie de... impetuozitate, de ardoare, ca să fie mai reușite. Pot fi numeroase, bogate, dar aceasta ar fi un defect de stil — metaforele își pierd din strălucire, cînd sînt „îngrămădite". În DEX, însă, i se atribuie acestui franțuzism (sortit pieirii) și sensul de „îndrăzneală, temeritate (p. ext.)". Așadar, metaforele *petulante* ar însemna „prea îndrăznețe" — ceea ce ar mai merge, cu toate că nici aceasta nu ar fi o calitate. Dar de unde a scos DEX acest sens ?... Și apoi la ce bun „petulanță metaforică", dacă e nevoie de atîta discuție ? Snobism... stilistic ?

în limba latină : „hoc *oculis* vidi *meis*“, cu aceeași structură și același sens în franceză : „voir de *ses yeux*“, ca și în română : „am văzut cu *ochii mei*“ — o construcție cu valoare stilistică, pe care, deci, n-o putem interzice [6]. Este, în același timp, un exemplu de pleonasm „gramaticalizat“, cum mai sînt și altele, ca : *a ieși afară, a coborî în jos, ani de zile,* și chiar „moșneag *bătrîn*“ ori „babe *de tot bătrîne*“, ilustrate și de proza lui Eminescu [7], pleonasme care nu se mai simt ca atare — cu excepția ultimelor două, în care determinarea pleonastică „bătrîn“, „bătrîne“ poate fi considerată *epitet ornant,* destul de șters. Cînd însă apar din cînd în cînd și numai la unii vorbitori sau autori pleonasme folosite din motive pe care nu le înțelegem ori cu care nu sîntem de acord, e nevoie să recomandăm ca ele să fie evitate.

Notăm mai jos cinci exemple interesante, oferite recent de publicistică, între care unele ar putea primi, eventual, girul uzului general :

— „curajos și îndrăzneț“, auzite în textul dramei *Surorile Boga* de Horia Lovinescu, reprezentată pe micul ecran, în ziua de 16 august 1977. *Curajos* și *îndrăzneț* înseamnă, în esență, același lucru : „care nu se teme“. S-ar părea, totuși, că autorul a avut dreptate să coordoneze aceste cuvinte, ca și cum ar exprima două însușiri deosebite. E adevărat că și în dicționare, *îndrăzneț* ar însemna, *în ultimă instanță* (și spre deosebire de *curajos*), și „insolent“, „necuviincios“. Dar este vorba de un sens *peiorativ* (cf. și Larousse) care i se atribuie prin extensie, nu ține de nucleul semantic al cuvîntului, care nu are nimic peiorativ. Tot prin extensie, *curajos* poate însemna și *brav, viteaz.* Sensul de „insolent“ al adjectivului *îndrăzneț* nu reiese decît din context : „ai fost (ești) *prea îndrăzneț* !“. În același chip, adică printr-un context superlativ, se evidențiază și sensul extensiv al adjectivului *curajos* : „a fost *foarte curajos,* a făcut o *bravură* !“ În ambele cazuri, însușirea este gîndită ca fiind împinsă la apogeu. Astfel, fiind vorba de sensuri periferice nucleului semantic, comun ambilor termeni, se poate construi o metaforă concludentă : „Insolența este *bravura* îndrăznețului“. Dar, sprijinindu-ne pe nucleul de bază al cuvintelor, putem apela la sinonimie spunînd : „o faptă de mare curaj“ sau „îndrăzneață“. Pe de altă parte, în construcția figurată „planuri îndrăznețe“ (hipalagă) nu se simte nici o urmă de sens peiorativ. Urmează că termenii *curajos* și *îndrăzneț* nu se pot asocia nemijlocit, prin coordonare ori subordonare directă, întrucît sună ... pleonastic.

— „soartă și destin“ : „Ecranul ne spune o poveste de dragoste decisă, evident, [...] să sublimeze eroticul în filozofie, *soarta* în *destin*“ (Ecaterina Oproiu, în *România literară,* 1 X 1977, p. 2). Fără comentarii.

— „prin urmare, deci“ — un exemplu caragialesc : „... acest matamorfism a avut drept consecință distrugerea resturilor organice

[6] Cf. Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil,* București, Editura științifică și enciclopedică, 1975.

[7] Cf. și Al. Graur, *„Capcanele“ limbii române,* București, Editura științifică și enciclopedică, 1977, p. 76—83.

existente în sedimente, *prin urmare, deci,* a multor urme străvechi ale vieții" (*Magazin,* 3 XII 1977, p. 5).

— „pasaj de trecere" : „Și conducînd cu viteză, la un *pasaj de trecere* pentru pietoni din Sibiu [șoferul] l-a accidentat pe ..." (*România liberă,* 17 XII 1977, p. 2). Cu timpul, s-ar putea ca *pasaj,* care înseamnă „loc de trecere", să nu mai fie înțeles ca atare, să i se tocească înțelesul ori să capete, prin extensie, altul, care să facă utilă explicitarea (pleonastică) „de trecere".

— „colaborarea reciprocă" — construcție folosită la radio, televiziune și publicistică. Citățm o scurtă știre : „În spiritul *colaborării reciproce.* Au plecat în R. F. Germania Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș și Elisabeta Axman-Mocanu, pentru a participa la un seminar al traducătorilor de literatură germană, organizat de Institutul „Goethe" din München ( *România literară,* 22 IX 1977, p. 2). *Colaborarea reciprocă* este o inovație recentă care face impresia unui pleonasm. „Colaborare" înseamnă, de obicei, conlucrarea între doi sau mai mulți autori pentru scrierea unui studiu, a unei cărți ; dar poate însemna, în general, și colaborarea pusă în serviciul unui scop comun, indiferent de natura lui : economic, politic, cultural (între două sau mai multe state). Întrebarea care se pune este : dacă scopul comun îi interesează deopotrivă pe colaboratori nu înseamnă că activitatea lor este una de interes *reciproc* ?

# „Luceafărul" mitului românesc (II)*

EUGEN TODORAN

Mitul românesc încifrează aşadar în simbolul central al „voievodului" pe Demiurgul mitului poetic, într-o nouă definiţie a poeziei, pe care un alt exeget al lui Eminescu, E. Papu, punînd-o într-o relaţie cu *tracismul* poetului, o introduce în problema *depărtării* — „categorie ce reprezintă una din cheile de pătrundere în viziunea şi creaţia eminesciană" [1]. Din religia naturistă a dacilor, polarizată în jurul unui cult al zenitului, al înălţimilor, reprezentate îndeosebi prin *soare* şi prin *munte,* s-a transmis la poporul român, perpetuat prin poezia populară, „o anumită facultate transgresivă peste diferitele graniţe ontologice, semănate pe traiectul marilor depărtări cosmice, în vederea unei comuniuni afective cu aspectele stihiale". Şi, în corespondenţă cu folclorul românesc, ca în viziunea cununiei mioritice între om şi natură, în care moartea se proiectează doar ca o integrare în viaţa nemuritoare a naturii, la Eminescu se realizează în întruparea umană a astrului : un *mort frumos,* căruia femeia pămînteană i se adresează : *eu sunt vie, tu eşti mort,* imagine de o însemnătate neasemuită, pe care acelaşi critic o interpreta astfel : „Moartea este însăşi existenţa veşnică a naturii în care se va integra orice om la încheierea procesului său biologic, existenţă, însă, pe care geniul o cucereşte dinainte. Ca o consecinţă a acestei cuceriri anticipate — *tu eşti mort* —, el poate tot anticipat să devină natură, în speţă *Luceafăr.* În existenţa sa omenească, geniul nu cuprinde, aşadar, numai propria-i viaţă — ca toţi ceilalţi muritori —, ci şi propria-i *moarte,* ba chiar *Moartea* însăşi, cu toată imensitatea secretelor ei, sau măcar cu o parte din ele, ceea ce îl şi face nemuritor, asemenea naturii" [2].

Plecînd de aici, se analizează poezia lui Eminescu ca expresie a *dorului,* ca o chemare a naturii însăşi, în relaţie cu *moartea,* pe care geniul a cucereşte cu anticipaţie şi o „poartă" într-însul. Cu toată prudenţa în privinţa explicării integrale a operei lui Eminescu prin substratul autohton al comuniunii afective cu aspectele stihiale, ipoteza permite situarea poetului „în punctele marilor depărtări şi ale

---

* Prima parte a acestui studiu a fost publicată în *Limbă şi literatură,* vol. I, 1978, p. 207—217.

[1] Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu,* Editura Minerva, 1971, p. 35.

[2] *Ibidem,* p. 38.

marilor necunoscute", „prin intermediul cuplului *Amor-Mors*, acea îmbrățișare cu natura, atît de pronunțată în configurația naturismului românesc crescut și el din străvechile vestigii ale cultului tracic" [3]. Componenta romantică a „depărtării lăuntrice", ca formă cu pondere dominantă în existența poetului, în poeziile de pronunțată reflexivitate, nu face decît să dea o profunzime filozofică în „colosale geneze sau prăbușiri de lumi, în acele viziuni de haos, de neant, de drame cosmice concepute parcă printr-o stranie și nemaiîntîlnită hipertrofiere *optică* a gîndului, care se concentrează imens *telepatic* pe orbitele cele mai depărtate și mai pierdute ale timpului și ale spațiului" [4]. Și este citată observația lui T. Vianu, cu caracter aproape definitoriu, că Eminescu privește lucrurile „foarte de sus și de departe". Cu un important adaos la cheie, pentru conformarea cu ceea ce se spusese despre forma categorială a *depărtării* : „nu *pînă* foarte sus și *pînă* foarte departe, ci *de* foarte sus și *de* foarte departe" [5].

Formularea „de foarte sus și de foarte departe" definește de fapt *ironia romantică* a poetului, a cărei adîncime filozofică este încifrată în simbolul „Luceafărului". Și dacă este să identificăm și izvoarele filozofice ale ironiei lui Eminescu, trebuie să ne gîndim nu numai la metafizica lui Schopenhauer, cum se face de obicei, ci și la o inevitabilă dialectică, întrucît *depărtarea* implică și o antiteză a *apropierii*, cu înțelesul pe care *moartea* îl are în sensul *vieții*. În dialectica demonicului, pe care simbolic o reprezintă drumul lui Hyperion spre Ziditorul lumii, am putea considera nepăsarea „prea înaltului", în termeni hegelieni vorbind, o „viclenie a rațiunii", ea dînd omului ce cugetă asupra celor trecătoare ale lumii impresia unei opriri într-o fericire trecătoare pe care el e gata să o schimbe cu veșnicia, fără să înțeleagă, înainte de convorbirea cu el însuși, în glasul Ziditorului, că în veșnica schimbare a lumii nici unul din momentele trecătoare nu se poate substitui veșniciei. Termenii *depărtării* și *apropierii*, denumind momentele trecătoare ale universului finit în sînul timpului etern, sînt termeni inseparabili în cunoașterea dialectică a lumii, de aceea, din perspectiva devenirii veșnice în care Hyperion se așază în fața propriului său gînd, renunțarea la nemurire nu este posibilă — „repaosul" pe care el îl cere, „moartea", este o formă a „mișcării", a „vieții". În procesul de clarificare a conștiinței geniului nemuritor prin dialectica demonicului, Rațiunea sau Înțelepciunea Ziditorului așa își destăinuiește „viclenia" : Hyperion *rămîne*, oriunde ar *apune*, asemeni soarelui, a naturii, care, în schimbarea ei veșnică, *rămîne* în tot ceea ce *trece* ; numai oamenii — pentru că *ei* sînt muritori — cred că toate sînt muritoare, de unde și suprema înțelepciune a demonului, Hyperion, la chemarea oamenilor muritori :

Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

[3] *Ibidem*, p. 40.
[4] *Ibidem*, p. 45.
[5] *Ibidem*, p. 46.

Dacă „geniul n-are moarte, dar n-are nici noroc", este pentru că *depărtării* gîndului său nemuritor îi corespunde *apropierea* oamenilor printre care el trăiește, ca muritor, și ascultarea de propria sa natură, prin dialectica demonicului, este tocmai răspunsul la chemarea pămîntenilor. Pentru ficțiunea poetică al cărei ultim sens se descoperă în profunzimea simbolului „Luceafărului", este valabilă observația pe care o făcea A. Martin despre proza lui Eminescu, că „ea poartă în germene amprenta tragicului", a tragicului intrinsec, desprins din natura atmosferei, a halucinației ori a trăirii onirice „dar mai cu seamă din soluția conflictului dintre real și ideal, dintre adevărurile implacabile și elanurile înălțătoare" [6]. Hyperion, demonicul, este un erou tragic, dacă subiectul oricărei tragedii este dialogul omului cu ceea ce se întîmplă în viață peste voia lui, uneori întîmplîndu-se cu el însuși, într-un conflict în care se recunoaște discordanța dintre real și ideal. Menținut de poet din „temele de erou" ale mitului românesc în „tema de situație" a Luceafărului, în resemnarea lui, explicată prin dialectica demonicului, se repetă gestul simbolic al lui Orpheu care, așa cum ni-l evocă poetul în *Panorama deșertăciunilor,* meditînd asupra celor trecătoare ale lumii, și-a aruncat harfa zdrobită nu în haos, simbol al golului cosmic, ci în mare, simbol al devenirii eterne. Cîntarea lui Orpheu, care punea în mișcare întreaga natură, identificată în mitul românesc cu „umbra nemuritoare" a cugetului lui Sarmis, peste veacuri de istorie, în aceeași devenire, în povestea „Luceafărului", este cugetarea Ziditorului lumii, auzită în vocea interioară a geniului care, în epoca lui Eminescu, se oprește la „a semnelor vremii hotare", în aceeași perspectivă a deschiderii nesfîrșite a firii, în dialectica istoriei :

> Spune-o veste cum că-n țara unde fug a lumii zile
> Să trăiască mai departe, strălucite și copile,
> Într-a nopților grădine stele cresc în loc de flori ;
> Unde-n codrii de aramă cîntă-n crengi arfe-atîrnate,
> Zmeiii-și fac din cîte-un munte uriașele palate —
> E un lac cu *apă vie* într-un șes încîntător.
> Cine bea din el nu moare... O, aș bea, să văd anume
> C-a venit domnia morții, sfărîmînd bătrîna lume.

Ce poate fi această *apă vie* dacă nu *poezia,* pe care el, cu voluptatea morții neîndurătoare, a băut-o din cupa suferinței umane, mistuit de propriile lui idealuri ? O spune poetul însuși în continuare, gîndindu-se la lacul cu *apă vie* :

> Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemuririi,
> E o picătură-n vinul *poeziei* și-a *gîndirii*
> *Dar o picătură numai.* Decît altele ce mor,
> Ele țin mai mult. *Umane,* vor pieri și ele toate.

Iar în dialectica demonicului, nemurirea pe care el spune că o soarbe picătură cu picătură în vinul poeziei din cupa suferinței umane, apa

[6] M. Eminescu, *Proza,* postfață de A. Martin.

vie pe care o bea din paharul poeziei înfocate, ce poate fi altceva decît funcţiunea socială a poeziei ? „Apa vie" este misiunea socială a *geniului,* vocaţia însăşi a poetului prin care el, nemuritor, rămîne izvor de lumină în ochii muritorilor care în cercul strîmt al vieţii lor, în înălţimile şi căderile lor, nu vor pierde niciodată visul de luceferi, dorul de înălţimi.

Este sensul în care Goethe înţelegea vocea lăuntrică a omului, numită în vechime de Socrate *daimonion,* revărsare a divinităţii din sine însăşi în spiritul creator al omului, simţit însă de el ca o forţă a naturii. Este vocea din care porneşte gîndul lui Faust : mai departe, tot mai departe ! Eminescu acest înţeles i-l dă, ca personaj simbolic într-un *mit românesc.* Stăpînit de „patosul mişcării", geniul eminescian întruchipează eroul tragic modern, pe care Goethe l-a eternizat în *Faust,* avînd ca model pe Byron, în imaginea lui Euphorion, născut din dragostea Elenei şi a lui Faust. Căci, admiţînd observaţia lui G. Călinescu că întoarcerea lui Eminescu spre străvechea Dacie „ar fi avut acelaşi efect de regenerare pentru individul român modern pe care îl avusese la goticul Faust împerecherea cu clasica Helenă" [7], putem spune că „Luceafărul", întruchipat în imaginea „tînărului voievod" este *geniul mitului românesc.* Iar „legenda" Luceafărului este mai mult decît *alegoria* propriei existenţe de poet a lui Eminescu, întrucît în criza geniului creator descoperim inconformismul faţă de o lume pe care poetul o dispreţuieşte în atitudinea lui ironică, „nemuritor şi rece", nu însă fără a lăsa deschisă perspectiva veşnicei schimbări pe care cugetul lui o cuprinde, privind mereu viaţa, firea. Şi istoria, de vreme ce prin gîndurile demonului său poetul simte „greul" veşniciei în desfăşurarea fără „repaos" a vieţii. Ca personificare a propriei condiţii de poet a lui Eminescu, „Luceafărul" este totodată *simbolul* unei istorii, pe care el o reconstituia poetic în poezia „mitului românesc", pentru a-i da astfel prestigiul unui destin, ca „patos al mişcării", cuprins în „ideea" românească.

În istoria literaturii române, Eminescu a fost expresia cea mai înaltă a regăsirii poporului român în propria sa spiritualitate, într-un secol al naţionalităţilor, cînd fiecare popor îşi pregătea forţele pentru o cultură naţională unitară, într-un stat ce trebuia să fie întregit şi independent. Secolul trecut, cînd poetul s-a format în mediul culturii germane, era dominat de istorism şi folclorism, cu prelungiri pînă în mişcările culturale şi naţionale de la începutul secolului nostru. Vor fi şi cele două direcţii ale gîndirii poetului în concepţia lui poetică şi politică, în care el realiza în adîncime o dimensiune a originalităţii naţionale de un prestigiu covîrşitor în procesul de înnoire a poporului român, în epoca modernă. De aceea şi spunea Lucian Blaga că „Există o «Idee Eminescu», iar ea s-a zămislit sub zodii româneşti... ea s-a împlinit cînd i-a bătut ceasul, întîi fiindcă omul care o purta s-a născut aşa ca substanţă şi aptitudini, şi al doilea fiindcă înflorirea a

[7] G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu,* III, p. 156.

fost prielnic ocrotită de acea atmosferă educativă a culturii, în a cărei şcoală omul şi-a făcut ucenicia“ [8].

Este aceasta concluzia unui studiu de filozofie a culturii în care L. Blaga arăta de ce Eminescu, tributar romantismului prin motivele brute, călătoare, a realizat în acelaşi timp o idee proprie, care provine din „matca stilistică“ românească, prin ceea ce filozoful numea „personanţa“ unor structuri subconştiente în planul conştiinţei, ca o „secretă prezenţă voievodală“. „Ca un alter ego mai profund, «tînărul voievod» este oarecum subiectul liric subînţeles, implicat, al poeziilor. [...] E o lume întreagă, simţită şi trăită, care se clădeşte în sufletul lui Eminescu în preajma personajului cu care se identifică. Această prezenţă nevăzută, tainică, necurmată, împrumută o atmosferă unică lumii poetului“ [9]. Nu numai *Peste vîrfuri,* care şi în contextul temei ei aparţine unuia din proiectele dramatice ale mitului românesc — ceea ce L. Blaga nu bănuia — dar şi viziunea voievodal-sacrală despre natură e descrierea unui peisaj românesc, dominat de personificarea mitică a codrului :

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei Sale.

Şi pentru că identificarea cu tînărul voievod e un coeficient structural al poetului, fără de care Eminescu nu ar mai fi Eminescu, putem adăuga că „prezenţa nevăzută“ a voievodului este, prin poezia lui Eminescu, şi o prezenţă a istoriei, coborîtă din mit în imaginea eroului, într-o realitate istorică :

Ştefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta...

Sau, în antiteza trecut—prezent, în imaginea *răzbunătorului,* invocaţia retorică :

Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne... ?

Aşadar, „un nucleu sufletesc, dinamic, central“ este „voievodul român“ în poezia lui Eminescu, „Hyperionul românesc“ cum îl numeşte Zoe Dumitrescu-Buşulenga : „Numele lui Hyperion e numele tainic al eroului, ştiut numai de Demiurg, de divinitate, care-l strigă în momentul cel mai grav al uitării, pentru a-l trezi la realitatea sa esenţială, numenală“ [10]. Am spune altfel, mai aproape de „substructura“ poeziei eminesciene : „Hyperion“ este numele „orphic“ al poetului în-

[8] L. Blaga, *Spaţiul mioritic,* ed. a II-a, p. 225.
[9] *Ibidem,* p. 222.
[10] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu — Cultură şi creaţie,* Editura Eminescu, 1976, p. 100.

suși, „personant" în „magia poetică" a „Ideii" lui. Și dacă „Luceafărul ca personaj e frate bun cu Eonii intermediari între cer și pămînt", cum susținea L. Blaga [11], tot așa, putem spune că „Eminescu", ca Eon, este numele „personant" al unei „structuri românești", în imaginea „tînărului voievod" al *geniului mitului românesc*. Coborît din mit în istorie, din mitul poeziei în istoria neamului său, el a înscris în „Cuvîntul" ei zodia de creștere a Genezei spirituale, în care timpul și eternitatea sînt fețele aceleiași deveniri. Hyperion este geniul, mereu nemuritorul, în Luceafărul visurilor noastre :

Hyperion, ce din genuni
*Răsai* c-o-ntreagă lume...

[11] *Op. cit.*, p. 216.

# Anul 1848 în mărturiile scriitorilor

ȘT. CAZIMIR

Raporturile cu literatura ale anului revoluționar 1848 au fost explorate frecvent, din variate unghiuri de vedere, lucru ce apare întru totul firesc. Pentru că n-a existat în istoria României o mișcare socială ale cărei destine să se împletească mai strîns cu însuși destinul literaturii române, n-a existat mișcare socială care să ridice atîția scriitori pe baricadele luptei politice și care să fi numărat atîția purtători ai condeiului între fruntașii și martirii ei. Amintindu-și strigătul care, la 15 mai 1848, se înălțase din zeci de mii de piepturi pe cîmpia Blajului : „Noi vrem să ne unim cu Țara !", Nicolae Bălcescu scria trei ani mai tîrziu : numai poporul și poeții „avură la 1848 conștiința întîmplărilor viitoare", numai ei „destăinuiră aceea ce era scris în fundul inimii fiecărui român : *mîntuirea de orice domnire străină prin unitatea națională !*" Poporul și poeții... Ce formulă mai limpede s-ar putea găsi pentru a fixa locul în istorie al scriitorilor de la 1848, cu tot ceea ce lupta și credința lor au avut mai înalt, mai curat și mai nobil ? Cînd poetul moldovean G. Sion afla din gura unui boier bătrîn că se găsește pe lista de proscripție și dorea să afle motivul, primea următorul răspuns semnificativ : „— Ce mai întrebi ? Ești revoluționar. — Eu ? — Negreșit, tu, și toți acei ce fac versuri." [1] După cum se vede, poezia devenise la 1848 un autentic blazon revoluționar. Din această îngemănare a versului cu istoria n-a rezultat numai un nou suflu al poeziei, adusă la unison cu cele mai vii aspirații naționale ; actele istoriei înseși s-au împărtășit din flacăra poeților, înscriind neuitate momente de poezie revoluționară.

Din condiția de participanți activi ai revoluției izvorăște, la o seamă de scriitori români, și mărturia lor asupra evenimentelor. Pagini redactate febril, în vuietul bătăliei, sau însăilate mai tîrziu, în ora calmă a evocărilor, vin să se alăture într-o originală cronică a revoluției, care nu omite nici unul din momentele ei esențiale. Spunem „cronică" pentru a sublinia că asistăm, ca în vechile noastre letopisețe, la o estompare a granței dintre istoriografie și beletristică, dintre li-

[1] George Sion, *Versuri. Suvenire contimpurane (I).* Ediție îngrijită de Radu Albala. București, Minerva, 1973, p. 248—249.

teratură şi document. Mărturia directă, epistolară sau memorialistică, sau cea travestită în vagi haine romaneşti, deşteaptă un interes incomparabil mai viu decît cea mai captivantă ficţiune : este interesul faptelor înseşi, al unor clipe intrate în istorie. Păstrîndu-ne în limita strictă a acestor depoziţii literare, filmul evenimentelor poate fi oricînd reconstituit, într-o viziune care uneşte fidelitatea liniilor de ansamblu cu puterea sugestivă a detaliului revelator.

Împrejurările anului revoluţionar în Moldova pot fi cunoscute în esenţa lor prin mărturiile a doi scriitori : V. Alecsandri şi G. Sion. Este vorba, în cazul celui dintîi, de broşura *Protestaţie în numele Moldovei, a Omenirei şi a lui Dumnezeu* şi de naraţiunea intitulată *Un episod din 1848*. Publicată la Braşov în luna mai 1848, cu scopul de a-i informa pe românii de pretutindeni asupra evenimentelor petrecute la Iaşi, *Protestaţie în numele Moldovei...* efectuează o prezentare limpede şi convingătoare a cauzelor mişcării din martie, a revendicărilor formulate de ea, a modului în care s-a desfăşurat şi în care a fost înăbuşită. Rîndurile cele mai dramatice ale relatării sînt tocmai cele care insistă asupra sălbaticei represiuni ordonate de Mihail Sturdza. Pagina finală a broşurii reţine şi astăzi atenţia prin tonul aprins al rechizitoriului şi prin apelul adresat de poet „fraţilor români din toată România" : „Acum Mihail Sturdza triumfează, căci au ajuns la scopul său ! Tinerimea, nădejdea ţării, este proscrisă ! Patrioţii cei mai vrednici sînt depărtaţi de la sînul Patriei, încît cei dintre dînşii care sînt încă pe loc au rămas fără ajutor şi fără putere ! Acum domnul Moldovei triumfează, căci Moldova poartă doliul copiilor săi ! [...] Veniţi să unim cu toţii glasurile noastre şi să protestăm împotriva lui Mihail Sturdza ! Să protestăm în numele fraţilor noştri care au fost şi sînt încă pedepsiţi prin închisori şi exiluri, fără de a fi fost judecaţi. În numele Patriei noastre ce este în agonie ! În numele Omenirei batjocorite ! În numele lui Dumnezeu care ne priveşte !" [2]

Cu două decenii mai tîrziu, V. Alecsandri revenea asupra evenimentelor anului revoluţionar, dedicîndu-le povestirea *Un episod din 1848* [3], care — după apariţia ei autonomă în *Convorbiri literare* (1869) — urma să fie integrată fragmentului de roman *Dridri*, publicat în 1873 în *Revista contimporană*. Deşi adoptă tiparele ficţiunii romaneşti, „episodul" rămîne în fond o scriere cvasi-memorialistică, în cuprinsul căreia — sub numele fictiv de Vali — îl recunoaştem fără greutate pe Vasile Alecsandri. Scriitorul evocă aici epilogul acţiunii revoluţionare din Moldova, cu o luciditate critică sporită prin trecerea anilor şi cu o justă înţelegere a unora din cauzele care produseseră eşecul mişcării, pe primul loc situîndu-se slaba legătură a fruntaşilor ei cu masele largi ale ţărănimii. Părăsind Iaşii în urma înfrîngerii, tînărul Vali se

[2] V. Alecsandri, *Opere*, IV, *Proză*. Text ales şi stabilit, note şi variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Bucureşti, Minerva, 1974, p. 553.

[3] *Ibidem*, p. 307—319.

refugiază la moşia din Hangu a prinţului C. (iniţială sub care identificăm familia prietenă a Cantacuzinilor). În curtea boierească de la Hangu el găseşte o adunare „de vreo 200 de români înarmaţi cu topoare, cu lănci, cu coase şi cu puşti", pregătiţi cu toţii să reziste unei eventuale acţiuni represive. Din păcate, înţelegerea de către ei a ţelurilor mişcării de la Iaşi era cu totul deficitară. La întrebarea pe care tînărul o adresează ţăranilor : „Aţi aflat ce s-a întîmplat la Iaşi ?", „Am aflat, răspunse un vînător nalt şi spătos, anume Creţul : cică vodă ar fi prins pe ciocoi şi le-ar fi tras o sfîntă de bătaie..." Replică menită a-i dezvălui tînărului „tristul adevăr că distanţa socială dintre clasa privilegiată şi popor dezvoltase în inima poporului o indiferenţă absolută în privirea boierimii şi că abuzurile impiegaţilor făcuse pe români a stigmatiza cu porecla de ciocoi pe toţi acei cari nu erau din rîndul lor". Sosirea unor veşti îngrijorătoare, potrivit cărora un regiment de soldaţi sub comanda prinţului G. s-ar îndrepta spre munţi, determină alegerea schitului Hangu drept loc de retragere şi rezistenţă armată. Un moment de puternică tensiune îl marchează împărţirea nocturnă a muniţiilor : „Praful [de puşcă] era vărsat într-o ladă neagră de piele ; Vali, îngenuncheat dinaintea ei şi încongiurat de plăieşi, cari se îndesau plecîndu-se deasupră-i cu lumînările lor aprinse, le da fiecărui cîte o mînă de praf şi le zicea : — Tot în plin să trageţi, copii ! fără a se gîndi nici el, nici ei la pericolul ce-i ameninţa. O singură scînteie căzută dintr-o lumînare ar fi zvîrlit în nouri şi biserică, şi oameni !..." Aşteptarea devine tot mai încordată. „Vîntul de noapte aducea din cînd în cînd vuiete de larmă, care deveneau îngrozitoare, şi nedomerirea da pericolului nevăzut proporţii colosale. [...] Ascultaţi ! zise Vali. Toţi tăcură... Acuma larma se înainta cu răpeziune, formată de răcnete, de tropote de cai, de pocnete înmulţite prin sonoritatea văilor... [...] Deodată, vro cincisprezece împuşcături trăsniră între copaci, urmate de răcnete sălbatice, şi pe loc se ivi pe marginea rediului... un cupeu înhămat cu 8 postalioni şi încongiurat de un pîlc de călăreţi ! Era o cumnată a prinţului C., care nu avea nici cît de puţin aspectul unui duşman... [...] Chiotele [...] surugiilor, pocnetele armelor şi ale harapnicelor, tropotul cailor pe prundiş produseseră larma care ţinea în uimire de două oare pe apărătorii schitului ; apărători imaginari, căci toate vestele sosite de la Peatra erau falşe, fiind provenite din *izvor sigur.*" Cîteva zile mai tîrziu, o scrisoare trimisă de un prieten din Iaşi îl sfătuieşte pe Vali să părăsească ţara, spre a evita pericolul arestării. Călăuzit de doi plăieşi, tînărul trece peste graniţă, în Ardeal.

Un conţinut în parte similar cu al relatărilor lui Vasile Alecsandri aflăm în ampla scriere memorialistică a lui G. Sion, *Din anul 1848,* publicată în *Revista Carpaţilor* în 1860—1861 [4]. Sosit în Iaşi a doua zi după adunarea de la hotelul Petersburg, scriitorul devenise martorul

[4] G. Sion, *op. cit.*, p. 215—293.

nemijlocit al întîmplărilor ulterioare şi al represiunii poruncite de domnitor. Împrejurările sîngeroase ale sfîrşitului lunii martie retrăiesc cu mult adevăr în relatarea lui G. Sion : „În mijlocul acestor întrevorbiri un zgomot mare se aude. — Miliţia, miliţia ! strigau cîţiva oameni cari mai rămăseseră prin curte. Alergînd la fereastră, vedem în realitate mai întîi baionetele şi apoi pe soldaţi. Aceştia, oprindu-se în dreptul porţei, aşezară mai întîi tunul, îndreptîndu-l asupra casei. Se vedea în mîna unui soldat chiar fitilul aprins, gata ca să-i dea foc. [...] Două şiruri de soldaţi coprind şi înconjoară casa... o bandă de cincizeci de soldaţi se desparte şi se suie pe scară. Uşele salonului se deschid cu vuiet şi o mulţime de baionete întinse intră înlăuntru." Izbutind să fugă din oraşul căzut sub teroare, în care partizanii mişcării erau tîrîţi între baionete, azvîrliţi în temniţe, bătuţi şi schingiuiţi în chip bestial, G. Sion ia drumul Focşanilor, împreună cu Grigore Balş. Măsurile represive ale domniei se fac văzute pretutindeni : „Pe la trecătorile Siretului se aşezaseră vedete, cu ordine ca să aresteze pe orice trecători fără răvaş de drum sau suspecţi. Prin sate se aşezaseră aseminea străji cu porunci strașnice ca să nu scape sau să se dosească *buntuşnicii* ce se sculaseră în contra domniei. Terorismul se organiza din ce în ce mai viguros." În satul Grozeşti, fugarii află întîmplarea celor patru studenţi moldoveni care, întorcîndu-se în ţară de la Paris, fuseseră arestaţi după trecerea frontierei şi nu izbutiseră să scape decît prin forţa armelor. La Focşani, G. Sion şi tovarăşul său trec fără dificultate în Ţara Românească (hotarul dintre cele două principate era un simplu podeţ peste Milcov), dar vor fi ulterior reţinuţi în casa ispravnicului muntean, la cererea expresă a colegului său din Moldova. Vrednică de amintit e scena dezarmării celor doi pribegi. Grigore Balş îi înmînează tistului de dorobanţi un pistol de buzunar, iar G. Sion... un condei de plumb, cu precizarea orgolioasă : „asta este arma mea". O pază severă se instalează în jurul casei : „Dacă [...] deschideam fereastra despre grădină, ca să respirăm aer sau să admirăm luna şi stelele, zăream jos, printre arbori, lucind oarecari baionete ce păreau a fi purtate de nişte umbre de dorobanţi, cari se preumblau ca nişte somnambuli." Nu peste multe zile însă o scrisoare confidenţială din Bucureşti îl determină pe ispravnic să-i facă scăpaţi pe cei doi fugari, care trec munţii în Transilvania. Ajuns la Braşov, G. Sion intră în contact cu Gh. Bariţ, care-l primeşte cu braţele deschise, ca pe un prieten vechi, şi face de asemeni cunoştinţă cu Andrei Mureşanu. Poezia acestuia, *O privire de pe Carpaţi*, îşi aminteşte G. Sion, „electrizase multe inimi române", într-o vreme cînd „românii nu puteau cugeta la trecutul şi viitorul lor decît în tăcere şi în durere". Partea finală a relatării este consacrată marii adunări populare de la Blaj, printre participanţii căreia memorialistul află mai mulţi fruntaşi ai mişcării revoluţionare din Principate, „fraţi ai cauzei ce ne făcuse a emigra". Un sentiment adînc îi stăpîneşte pe toţi — identitatea de năzuinţe a românilor de pretutindeni, pe deasupra graniţelor temporare : „puţinii moldoveni şi mun-

teni emigrați, cari prin o întîmplare accidentală avuserăm fericirea a lua parte la o zi așa de mare pentru națiunea noastră, cu inimele noastre tinere și înflăcărate de idealuri frumoase împărtășeam toate emoțiunile fraților ardeleni și cu sufletele noastre de români îmbrățișam aspirațiunile și credințele lor, identificîndu-ne soarta noastră cu a lor. O, dulce zi și frumoasă ! Tu vei fi cea mai prețioasă din suvenirile mele !"

Însuflețirea lui 15 mai 1848, „vîntul învietor al acelei zile mărețe", străbate pînă la noi și prin amintirile unui alt scriitor moldovean. Este vorba de Alecu Russo, în ale cărui *Cugetări*, publicate în *România literară*, citim aceste rînduri pline de emoție : „Într-un ținut a Ardealului se ivi la 1848 o zi frumoasă pe un cîmp întins, unde patruzeci mii de români sta să asculte, sub aripele unui steag în trei culori, cuvîntul *Inteligenției* ardelene. Moldoveni și munteni, pribeji a tulburărilor din Țări, privea cu bataie de inimă adunarea, oștită grămadă cîte grămadă, după satele și ținuturile de unde veniseră oamenii. Un popor întreg, de același port și aceeași limbă ca și a poporului nostru, sta măreț în lumina soarelui, și printre sucmane se videa amestecate multe surtuce ; aceste surtuce acoperea piepturile tineritului de frunte ieșit din Blagiu și din școalele Ardealului, tineri cu mare curagiu și mare iubire de neamul românesc !" [5] Pentru Alecu Russo, ca și pentru ceilalți intelectuali din Principate, participanți la adunarea de la Blaj, privelișteа legăturii trainice a cărturarilor ardeleni cu masele largi ale țărănimii era desigur plină de învățăminte.

Revoluția din Țara Românească a prilejuit mai puține relatări memorialistice, dacă exceptăm *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* a lui Heliade-Rădulescu, în schimb numeroase momente ale desfășurării ei au rămas consemnate în corespondența scriitorilor, cu accentul nealterat al experienței celei mai directe. Ne vom mărgini, dată fiind abundența materialului, la cîteva extrase din corespondența lui Heliade și din aceea a lui Nicolae Bălcescu. O scrisoare din 17 iunie a lui Heliade către soția sa, plecată cu copiii la Brașov, relatează mai întîi împrejurările tipăririi clandestine a Proclamației de la Islaz : „Era seară, cel dintîi sul îl luai să mă duc a-l ascunde. Aveam puțină treabă în cancelarie, ușa era deschisă și fereastra asemenea. Cum intrai înăuntru, pe întuneric, simții ceva zburînd pe sus. Mișcarea și grija de a ascunde fapta în care mă ocupam mă sperie și ardicai mîna cu rolul printr-un instinct să mă apăr. Lovii ceva în aer cu rolul ce era îndestul de greu, și odată căzu ceva la picioarele mele. Zisei să aducă lumînarea, și scîndurile era pline de sînge și la picioarele mele o cucuvaie ucisă cu cele dintîi Proclamații." [6] Rezonanța simbolică a întîmplării

[5] A. Russo, *Scrieri alese*. Ediție îngrijită, introducere și note de Geo Șerban. București, E.S.P.L.A., 1959, p. 47.

[6] Ion Heliade Rădulescu, *Scrisori și acte*. Ediție îngrijită, texte alese, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra. București, Minerva, 1972, p. 205.

e vădită, şi un spirit ca acela al lui Heliade nu putea rămîne insensibil în faţa ei. Desfăşurarea ulterioară a evenimentelor îl aduce la apogeul exaltării : „În cinci zile Constituţia s-a primit ; în 11 zile am fost în Bucureşti. Ieri am intrat în triumf. Am tras la palatul unde a şezut prinţul Ghica şi aici ne-am instalat membrii guvernului provizoriu. [...] Oh, am trăit în 11 zile cît nu trăieşte cineva seculi !“ [7]

Spirit mult mai sobru şi mai ostil retoricii, trecîndu-şi întotdeauna emoţiile prin filtrul gravităţii interioare, N. Bălcescu nu ezită nici el să afirme, într-o scrisoare trimisă lui I. Ghica la Constantinopol, că „revoluţia de la 11 [iunie] a fost cea mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popol. Cu o zi înainte se aflase revolta de peste Olt ; se aflase că în mai multe locuri încă ţara e în picioare, cum la Prahova şi Vîlcea. Iuncărul Magheru, într-acea zi, după amiazi, citeşte proclamaţia în Lipscani ; semnalul prin clopote se dă, şi popolul se îndreptează în grămadă către palat, unde strig mereu lui vodă să iscălească constituţia. Cu o zi înainte, vodă fusese la cazarmă şi poftise pe oştire să-i apere tronul, şi ostaşii i-au spus că ei vor apăra constituţia şi l-au poftit şi pe dînsul s-o primească. Vodă a iscălit constituţia, văzîndu-se silit de popol, numindu-şi şi un nou minister dintre revoluţionari [...]“ [8] După fuga lui Bibescu şi constituirea guvernului provizoriu, „a doua zi avurăm sfinţirea steagurilor şi jurămîntul gvardiei naţionale, a armiei, a popolului, în cîmpul de la Filaret, ce s-a numit Cîmpul Libertăţii. Îmi aduceam atunci aminte, în această frumoasă solenitate, de ziua aceea cînd, acum cinci ani, jurarăm noi patru inşi acolo întocmirea soţietăţii noastre, care acum mîntui ţara“. [9] Episodul evocat în finalul acestor rînduri se va păstra pînă tîrziu şi în amintirea lui Ion Ghica ; este vorba de o zi din toamna anului 1843, cînd trei tineri prieteni — N. Bălcescu, Christian Tell şi viitorul autor al *Scrisorilor către V. Alecsandri* — încheiaseră la poalele Filaretului un legămînt de credinţă revoluţionară ; „jurasem să ne consacrăm patriei cu trupul şi cu sufletul, ne legasem fraţi de cruce şi ca fiecare dintre noi trei să se supuie, cu pericolul vieţei şi al averei, la hotărîrile celorlalţi doi ; din chiar ziua aceea ne-am adunat de am alcătuit statutele şi regulamentele «Frăţiei»“. [10]

Înăbuşirea revoluţiei muntene şi exilarea fruntaşilor ei beneficiază de o relatare amănunţită din partea lui D. Bolintineanu, în cadrul uneia din lucrările lui memorialistice, *Călătorii pe Dunăre şi în Bulgaria*. Efectuată în 1851, cu intenţia nerealizată de a reveni în ţară, călătoria pe Dunăre îi prilejuieşte poetului revederea unor locuri pur-

[7] *Ibidem*.

[8] Ion Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848. Noi scrisori către V. Alecsandri...* Comentate de Olimpiu Boiteş, doctor în litere. Volumul I. Craiova, „Scrisul românesc“, 1940, p. 47.

[9] *Ibidem*, p. 48.

[10] Ion Ghica, *Opere*, I. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii, glosar, bibliografie de Ion Roman. Bucureşti, E.P.L., 1967, p. 451.

tătoare de triste amintiri pentru el și pentru ceilalți exilați și revoluționari. Sub forma unei ample digresiuni, ascultăm povestea arestării — la 13 septembrie 1848 — a fruntașilor revoluției muntene și a transportării lor pe ghimii pînă la Orșova. Un fior ne străbate și astăzi cînd citim descrierea închisorii plutitoare : „Lungă de douăzeci de pași, lată de trei pași. În mijlocul ei era un fel de groapă, formată într-o cameră lungă și îngustă, și de un metru de adîncime. Deasupra acestii gropi stau așezate lopeți, peste lopeți rogojini. Acesta era singurul coperemînt. Vîntul și ploaia ne siliră să intrăm într-această groapă. Acolo ne culcarăm, unul lîngă altul, în lat, zgîrciți ca niște oameni legați, cum zice românul, fedeleș, cu capul pe o ghiulea de fier, cu corpul pe alte două“ [11]. „Buletele de fier — notează ceva mai departe Bolintineanu — ni se părură mai tîrziu tot atît de moi ca niște perine de puf.“ [12] Un pasaj memorabil al relatării este cel care evocă „devotamentul unei femei. D-na Rosetti, în tot timpul călătoriei noastre, ne urmase pe mal, fără să ne scape o singură zi din ochi și fără să știm nimic, nici noi, nici soțul său, ce era printre noi. Cu pruncul la sîn, cu lacrimele în ochi, acest geniu al binelui ne urma cu gîndul și cu ochii, avînd a lupta cu osteneala ce fărîma plăpîndele sale puteri, cu grijile ce împovărau sufletul ei delicat.“ [13] O scurtă întrevedere a Mariei Rosetti cu soțul ei îi îngăduie acestuia din urmă, în clipa în care-și îmbrățișa copilul, să strecoare între scutecele lui un mesaj de protest al exilaților. O altă relatare a acestor întîmplări a lăsat Ioan Voinescu II, în lucrarea sa tipărită la Paris, *Arabescuri. O călătorie pe Dunăre în ghimie.*

Despre felul în care, în aceleași zile, se desfășurau la București acțiunile represive, avem o mărturie literară de un gen aparte, în cuprinsul romanului *Un boem român* de Pantazi Ghica, publicat în 1860 [14]. Scrierea reprezintă de fapt, după cum observă G. Călinescu, o „autobiografie travestită“. La 1848, fratele mezin al lui Ion Ghica avea numai 17 ani, ceea ce nu-l va împiedica să îndeplinească funcția de secretar intim al lui Bălcescu și de comisar de propagandă în județele Prahova și Buzău. Soarta acestui prîslea al căuzașilor munteni n-a fost după înfrîngere dintre cele mai ușoare, cum stau mărturie și cîteva pagini ale romanului amintit mai sus. Ca secretar al lui Bălcescu, Paul (nume sub care îl recunoaștem pe autor) este arestat și i se confiscă toate hîrtiile (dar pe cele compromițătoare apucase să le ardă din vreme). La interogatoriu, Paul tăgăduiește că ar fi fost secretarul politic al lui Bălcescu, susținînd că i-ar fi servit numai ca secretar știin-

[11] D. Bolintineanu, *Călătorii*, I. Ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic, note și glosar de Ion Roman. București, E.P.L., 1968, p. 22.
[12] *Ibidem*, p. 23.
[13] *Ibidem*, p. 25.
[14] Pantazi Ghica, *Un boem român*. București, Tipografia jurnalului „Național“, 1860, p. 77—78.

ţific. Un schimb de cuvinte plin de semnificaţie se produce în cursul anchetei. „De ce vă temeţi ?“, îl întreabă Paul pe anchetator, care declarase cu o clipă înainte că ţara este aşezată deasupra unui vulcan revoluţionar. „Cei carii erau bănuiţi de aceasta sunt fugiţi, exilaţi, goniţi. — Ei, domnule... te-nşeli ; urmele lor sunt încă aici, noi suntem siliţi a izbi-n oameni ca să dărîmăm o idee ; oamenii sunt fructele unei idei, fructele au căzut, dar rădăcina rămîne.“ Nimeni n-ar putea contesta adevărul acestor cuvinte. La păstrarea preţioasei rădăcini, pe care nici o putere din lume n-ar fi izbutit s-o împiedice a rodi, o contribuţie însemnată a revenit scriitorilor români, prin înseşi mărturiile lor despre revoluţie, destinate a-i perpetua amintirea şi a-i transmite mesajul către generaţiile următoare. Scriitorii noştri n-au fost numai luptători plini de curaj şi abnegaţie pe baricadele de la '48 ; ei au fost şi primii istorici ai revoluţiei.

# Alexandru Macedonski —ideile literare (I)

AL. TUDORICĂ

Ideile literare și estetice întregesc, în chip firesc, portretul spiritual al poetului. El face parte din categoria, mai restrînsă, a acelor scriitori care au călcat nu numai drumul creației, dar și pe acela, paralel, al criticii, iar uneori, chiar al teoriei literare. Dacă restrîngem, specializîndu-l, unghiul de abordare, putem afirma în continuare că Macedonski a reprezentat una dintre cele mai importante conștiințe estetice ale timpului său, dovedind, la pragul dintre cele două secole de literatură românească, ambiția de a le cuprinde sintetic pe amîndouă într-o operă poetică și teoretică marcată de un spirit foarte personal.

Discutăm astăzi despre Macedonski eliberați, se pare, în sfîrșit de o lungă serie de prejudecăți, care l-au însoțit nu numai în viață pe poet, dar au făcut parte, vreme îndelungată, și din posteritatea sa critică. În cunoscuta predicție („Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece,/ Cînd voi fi de-un veac aproape oase și cenușă rece,/ Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin"), Macedonski invoca trecerea celor patru generații de presupuși neînțelegători ai creației sale, aruncînd o punte peste un întreg secol de literatură. El trimitea unor urmași abia bănuiți un mesaj îndrăzneț prin siguranța cu care își inventa un public comprehensiv. Dacă nu a fost o întîmplare, atunci Macedonski a nimerit tulburător de exact. După referirile mai curînd sporadice și nu întotdeauna favorabile din perioada interbelică (Lovinescu, Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu ș.a.), în ultimele decenii reintregrarea lui în tradiția literară românească a devenit o realitate, prin lucrările tot mai numeroase și mai aplicate, consacrate cu deosebire poetului. Relansat odată cu marea ediție Tudor Vianu, apărută în patru volume, însoțite de studii introductive, între anii 1939—1946, Macedonski a beneficiat pînă în prezent de cîteva lucrări ample de exegeză (dintre care citățm pe A. Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski,* E. P. L., 1966, și *Opera lui Alexandru Macedonski,* E. P. L., 1967, M. Zamfir, *Introducere în opera lui Alexandru Macedonski,* Editura Minerva, 1972), ca și de numeroase studii, în cadrul unor volume antologice, dintre care, de asemenea, citățm selectiv : I. Negoițescu, *Scriitori români,* E.P.L., 1966, N. Manolescu, *Metamorfozele poeziei,* E.P.L., 1968, V. Ardeleanu, *Proza*

*poeților*, E.P.L., 1969, M. Zaciu, *Glose*, Editura Dacia, 1970, M. Gafița, *Fața ascunsă a lunii*, Editura Cartea Românească, 1974.

În pomenita invocare a posterității, Macedonski amintește (și e numai una dintre numeroase alte apropieri posibile) de atitudinea avangardei interbelice, care a teoretizat și a consacrat ceea ce la romantici apăruse mai mult spontan : un veritabil sentiment al *agonismului*. Compus din variate nuanțe, acesta era constituit, în esență, din refuzul unui public contemporan, și, pe de altă parte — pentru că totuși, în absolut, creatorul trebuie măcar să presupună un auditoriu favorabil — din inventarea, undeva, peste timp, a unui alt moment, pregătit să primească opera și să o aprecieze așa cum se cuvine. Altfel spus, un asemenea creator își încredința în mîna posterității un destin artistic refuzat de contemporani, prelungind astfel nedefinit o stare de iluzie cu privire la o receptare înțelegătoare, indispensabilă producerii actului creator.

Toate acestea sînt pe deplin valabile și pentru Macedonski și caracterizează just, în cazul său, relația fundamentală a Poetului cu Lumea, în primul rînd cu cea contemporană. E cunoscut de acum acel *complex al nedreptății*, pe care Macedonski l-a dobîndit relativ de timpuriu (o atestare a lui, cu argumente biografice, ne oferă chiar poetul, în poezia *Mîngîierea desmoștenirii*, din volumul apărut în 1882), care a evoluat agravîndu-se pînă la sfîrșitul vieții și a dus la instalarea unui divorț între poet și lume. Atitudinea nu e singulară, ea a fost în general practicată de romantici, la care însingurarea, izolarea — de poză sau reală — participă în mod decisiv la alcătuirea unei concepții despre lume. Specific lui Macedonski este însă refuzul *agresiv* de a coopera cu lumea. Poetul ține să notifice adesea că el este cel ce respinge lumea, și nu invers. Dintr-un astfel de raport se naște violența (poezia *Ură*) ; poetul se ia la luptă cu soarta — în a cărei predestinare, de altfel, credea — despre care spune, în aceeași *Mîngîiere a desmoștenirii* (folosind metafora, cam nefericit găsită, a apăsătoarei „sandale a destinului") : „Am fost paria-mijlocul țării mele. M-am luptat/ Corp la corp cu traiul zilnic și cu soarta nempăcată,/ Sub a cărei sandală inima-mi însîngerată/ Chiar și astăzi e strivită, fără-nvins a mă fi dat !"

Comparat adeseori cu Eminescu, Macedonski a putut oferi, împreună cu el, considerîndu-i din punctul de vedere al temperamentului, viziunii asupra lumii sau notelor esențiale ale spiritului, precum și al destinului lor în posteritate, un fel de polaritate a poeziei românești din a doua jumătate a secolului trecut. Ar fi prea simplu să vedem reprezentate în cei doi poeți, cum s-a spus, pesimismul și optimismul, în deplina lor manifestare ; dar putem face, în această privință, anumite distincții. Așa, melancoliei și „dulcelui" sentiment eminescian îi răspund vitalismul și energia poetului *Nopților*. Întîlnindu-se în sarcasmul lor comun cu care răspund lumii, ei se despart, însinguрați, îndreptîndu-se unul către stingere și neființă, celălalt către un ideal necontenit sperat, într-o perpetuă elevație, tradusă în obsedanta metaforă a zborului. Macedonski însuși a propus o altă delimitare polemică, aceea între spiritul german, dominator la „Junimea" și implicit mani-

festat prin Eminescu, şi cel neo-latin, mai propriu literaturii române, ai cărui principali reprezentanţi, „Literatorul" şi el însuşi se socoteau a fi în epocă. Interesant este faptul că despărţirea lor se produce totuşi în cadrul unei atitudini comune, care îi poate cuprinde pe ambii poeţi, şi care este în chip esenţial cea romantică ; desigur, nu în stare pură, ci, întocmai ca la toţi marii creatori, compusă din note diverse, depăşind limitele conceptului.

Această diversitate a spiritului, care face din Macedonski personalitatea literară cea mai mobilă a epocii sale, se datoreşte unei largi disponibilităţi artistice şi intelectuale, vizibil manifestate mai ales printr-o neobosită curiozitate pentru nou în tot ce vine în atingere cu poezia. Este aici un alt punct de întîlnire între Macedonski şi avangardişti, uniţi în acest *cult al noului,* care constituie un factor esenţial în cadrul ideii de *dezvoltare* a literaturii. Destinul creaţiei lui Macedonski poate fi socotit exemplar pentru funcţionarea acestei „dialectici" literare. Crescînd în interiorul „vechiului" moment literar, care susţine un „vechi" concept de frumos, „noul" literar se instalează la început în opoziţie ; cei care îl sprijină, iniţial puţini la număr, îşi asumă toate riscurile acestei stări, în primul rînd nerecunoaşterea sau respingerea formulei lor estetice. Fără îndoială, în această opoziţie asumată, pe lîngă o credinţă reală în superioritatea noutăţii poetice propuse, intră şi unele criterii extraestetice : o oarecare doză de snobism (util însă în acest caz) şi intenţia de singularizare printre confraţi, care se bazează, implicit sau explicit, pe postularea ideii unui cerc restrîns, compus din „veritabili" cunoscători ai poeziei. Deşi vine să contrazică această intenţie, singura şansă de a cîştiga a unei asemenea „elite" este, paradoxal, cultivarea prozelitismului, lărgindu-şi astfel treptat cercul de aderenţi pe drumul spre consacrare. În cazul unui eşec, se instalează ceea ce numeam mai sus un sentiment al agonismului : imposibil în prezent, succesul este „amînat", prin proiectarea lui într-o posteritate indefinită. În cazul victoriei, formula estetică pînă atunci revoluţionară se oficializează, beneficiind în acest fel de întregul suport instituţional oferit de societatea care o recunoaşte ca valabilă şi utilă — sprijin mergînd de la consacrarea de specialitate, în lumea literelor, pînă la semne de preţuire exterioare ei, demnităţi sau glorie socială. E probabil că un punct de vîrf într-o asemenea oficializare îl reprezintă pătrunderea scriitorului astfel consacrat în manualele şcolare şi în sistemul de învăţămînt, adică transformarea lui dintr-o lectură facultativă în cultură obligatorie. În tot acest mecanism intră, cu o parte deloc neglijabilă, conceptul de *modă* ; etapele urmează în continuare într-o ordine asemănătoare, un „nou" nou opunîndu-se „vechiului" nou, acum îmbătrînit şi opresiv. E de presupus că principalul criteriu care decide asupra valabilităţii şi deci acceptării unei formule poetice e cel *valoric.* Cum însă valoarea suferă şi ea „mutaţii", „maşina" descrisă asigură o permanentă împrospătare cu noutate estetică, chiar dacă adeseori această schimbare nu este decît revenirea, în forme puţin modificate, la un moment anterior. Se dovedeşte astfel cît de importantă este

*opoziția* ce aduce la putere noul, care înseamnă ceva mai ales în raport cu termenul negat.

Pînă unde a putut înainta, în această „mecanică" a impunerii noului, destinul poetic al lui Macedonski, e relativ ușor de văzut acum, după aproape un secol. Nici în timpul vieții, nici o vreme după aceea, el nu s-a bucurat de consacrarea acordată marilor poeți, chiar dacă formula estetică pe care a apărat-o a biruit în secolul al XX-lea. În epocă s-a impus în schimb, destul de rapid, direcția maioresciană și junimistă, cu Eminescu în frunte, care a dat maniera poetică dominantă pentru acel sfîrșit de secol. Eminescu nu s-a bucurat nici el în timpul vieții de o glorie egală cu cea postumă ; dar chiar moartea sa timpurie a precipitat într-o anumită măsură această consacrare și a consolidat-o, așa cum s-a întîmplat de multe ori în lumea literaturii, prin legarea operei de destinul tragic al omului. Poezia sa a părut astfel, o dată mai mult, contemporanilor, un veritabil mod de existență.

În cazul lui Eminescu, programul său estetic, mai mult implicat în creație, se dovedește a fi de o mare unitate și coerență. Fără să producă numeroase declarații teoretice, poetul pășește cu siguranță, odată aflată formula specifică, pe drumul creației sale, avînd parcă de la început viziunea întregului parcurs. Prezența unui centru unificator, care dă sens ansamblului operei, a fost dintotdeauna considerată de exegeză drept semnul distinctiv al marii personalități. Tocmai o asemenea unitate interioară pare a-i fi lipsit lui Macedonski. Este riscul ce pîndește structurile intelectuale mobile, agitate, căutînd mereu schimbarea, mai atente la reacțiile imediate ale celor din jur, de care sînt gata să țină seamă, decît consacrîndu-se, adeseori în tăcere și izolare, edificării pe încetul a unei opere unitare. Este semnificativ și faptul că, la asemenea tipuri de creatori, declarațiile de principii sînt numeroase (întîlnim din nou aici asemănarea lui Macedonski cu avangarda, care a produs abundent manifeste și, uneori, ca în cazul dadaismului, numai atît), pe de o parte pentru a justifica și apăra desele schimbări de poziție, pe de altă parte pentru a suplini în acest fel o anume insuficiență a creației literare propriu-zise.

Ceea ce am putea numi, cu un termen mai îngăduitor, *eclectismul* lui Macedonski, Lovinescu numește lipsa lui de unitate interioară : „O operă poetică e o cristalizare sufletească în jurul unei axe stabile. [...] Îndărătul operei lui Macedonski nu găsim o unitate fecundă, un sentiment generator sau numai un simplu focar radiator ; poezia lui nu e cristalizată și organică" (E. Lovinescu, *Critice*, în vol. *Scrieri*, I, E.P.L., 1969, p. 275). Privind de sus traiectoria sa estetică, putem considera că, măcar în treacăt, Macedonski a atins toate mișcările literare importante din a doua jumătate a secolului trecut, evoluînd dinspre romantism spre parnasianism, apoi spre naturalism, simbolism, ajungînd în cele din urmă la un fel de clasicism, de obicei încurajat și de vîrsta senectuții. Lăsînd la o parte numărul mare de orientări diferite, unele suportînd greu vecinătatea altora, e ciudată ușurința cu care Macedonski nu numai că a pășit dintr-una într-alta, dar cu care a făcut declarații de ostracizare a vechii formule și de îmbrățișare a celei noi.

Temperamental, omul era un expansiv, un extravertit, şi maniera literară care putea să-l tenteze mai întîi era cea *romantică*, pe deplin convenabilă unei asemenea firi. Aşa şi începe activitatea sa poetică. După debutul nesemnificativ cu *Prima verba*, volumul *Poezii* din 1882 aduce cu sine un program, atît explicit (prefaţa), cît şi inclus în tematica şi în modul de a o trata ale poeziilor. Aşa cum a observat Călinescu, compararea în acest moment a lui Macedonski cu Eminescu e zdrobitoare pentru primul, dacă ne gîndim ce dăduse poezia lui Eminescu pînă în anul 1882. Refăcînd însă experienţa mai timpurie a lui Eminescu cel de la *Familia*, Macedonski începe, ca şi acesta, cu o profesiune de credinţă paşoptistă. Elogiind cu deosebire trei mari înaintaşi, Eliade, Bolintineanu, Alecsandri, căci „cîte trei au fost mari ; cîte trei s-au ridicat pe aripi late, şi nu eu le voi tăgădui puterea geniului de care scrierile lor sînt însufleţite" (*Poezii*, Editura Haimann & Schönfeld, Bucureşti, 1882, p. X), Macedonski nu o face însă cu liricul entuziasm al lui Eminescu din *Epigonii*. Dimpotrivă, rezervele sînt numeroase : „S-ar părea că *Poezia Duioşiei* a ajuns la momentul cînd trebuie să expire", spune el în aceeaşi *Prefaţă*, socotind depăşiţi în special pe Bolintineanu şi Alecsandri (pentru Eliade, Macedonski are un cult aparte, mai complex şi mai durabil). „*Fata tînără pe patul morţei* insuflă compătimire, dar oricît ar *înduioşa*, nu smulge lacrimi. *Lamartinismul* are în adevăr defectul capital de a fi plîngeros, dar de a nu plînge niciodată", spune Macedonski, operînd aici o fină distincţie între mimarea durerii şi expresia ei autentică.

Poetul avea deja pregătită o altă formulă poetică : *poezia socială*, pe care o oferă în locul celei de acum trecute. Numele ne pare cunoscut ; dar Macedonski ţine s-o explice în felul său. Ea ar fi „adevărata poezie a inimii şi acestui gen aparţin o mare parte din poeziile cuprinse în volumul de faţă". Deşi e anunţată ca nouă, formula nu e diferită, nici în teorie, nici în practică, de a înaintaşilor. Respingînd „poezia înduioşării", care n-ar fi decît „o uşoară nuanţă de mîhnire trecătoare", aşezată într-o „dulce frazeologie", Macedonski se aseamănă cu Hasdeu, care cerea şi el „o poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit" şi refuza tocmai temele „uşoare" : „Poetul, cînd se naşte în amărîte zile,/ Amar şi el ca lumea, nu cîntă pe copile,/ Nici cupa banchanală nu-l poate îmbăta !" (*Viersul*).

Lovitura este dată cu îndrăzneală chiar modelelor lirice absolute ale unei epoci. „Nouă nu ne prea spune nimic", zice Macedonski, „o stea pierdută în neagra vecinicie, oricît de duioasă şi de iubită ar fi poetului", ori „o fată care cîntă pe patul ei de moarte ca robul ce cu lanţul de braţe revarsă un aer duios..." Întocmai ca Bolliac, poetul acordă poeziei „în lume o misiune mare : aceea de a înnobila simţirile şi de a biciui viciurile. Însăşi poezia intimă trebuie să-şi aibă reflexele ei asupra societăţii şi epocii". În portretul făcut Poetului, Macedonski va aşeza la loc de frunte, depăşind cadrele strict poetice, valoarea sa socială şi nobila dăruire pentru ceilalţi, căci „adevăratul poet, dacă naşte bogat ca Lord Byron, moare însă sărac ca dînsul. Poetul, fiind cea mai înaltă expresiune a omului, este un model de abnegare. În el

orfanii află un părinte ; nenorociții, un frate ; talentele lovite, un sprijin". Încă de acum se ivește viitorul conducător de direcție, ca și luptătorul dintotdeauna împotriva „celorlalți" : „Pentru a persevera, îmi ajunge să fiu urmat de cîțiva tineri ; și orice se va zice — nici critică, nici invidie, nici calomnie nu-mi va răpi puterea de a lupta pentru a face ca Poezia să-și redobîndească suveranitatea ce trebuie să aibă în mișcarea ideilor sociale". În sfîrșit, nu poate lipsi din acest apel la poezia socială obișnuita identificare dintre poet și om, căci „omul este baza poetului", care „pentru a cugeta, trebuie a suferi, și poetul care n-a suferit, nu este un cugetător". În concluzie, poezia, înțeleasă în tot acest chip, se cade „să ne vorbească mai mult despre om decît despre frunze ; să ne vorbească mai mult despre inime decît despre stele ; *să cugete, mai mult decît să cînte* !" (s.n.)

Am descris mai pe larg acest program, pentru că el are importanța sa în ansamblul opiniilor estetice ale lui Macedonski. El arată mai întîi de unde a plecat poetul, deplina lui ancorare în tradiția epocii și, în ciuda notelor aparent polemice, urmarea cu fidelitate a unei teorii și a unei maniere poetice pașoptiste, bine reprezentate de producția volumului de la 1882. El va marca, apoi, privindu-l din perspectiva întregului periplu estetic al poetului, distanța străbătută de acesta pe întortocheatele drumuri ale modelor literare. Dar tot el va putea susține, poate, și ideea unei continuități, pentru că în fiecare dintre aceste popasuri, Macedonski a lăsat ceva din sine însuși.

Vom încerca mai jos să deducem, din numeroasele declarații ale lui Macedonski despre poezie, un fel de definiție a sa, dificil de stabilit, din cauza contextului mereu schimbător. Distincția fundamentală, care străbate toate aceste etape, este opoziția, mereu denunțată de poet, între ideal și materialitatea vulgară ; ea sprijină aspirația sa dintotdeauna către zbor și dezmărginire. De aceea poate părea ciudată apropierea poetului, care, e drept, a durat puțină vreme, de *naturalism*, îndeosebi de Zola, romancierul și teoreticianul. Ceva din înțelegerea naturalistă a realității (nu mai insistăm asupra confuziei, generale în epocă, între naturalism și realism), se putea întîlni cu conceptul de poezie socială, mai sus pomenit : interesul pentru om, și nu „pentru frunze și stele", ca și, de exemplu, atitudinea umanitaristă cu privire la declasații sociali, mai ales cu privire la condiția femeii decăzute. Poetul *Nopților* a putut găsi în formula zolistă o anumită violență, convenabilă temperamentului său, în descrierea realității, sociale sau generale, și chiar o insistență asupra temei morții, descompusă în notele ei macabre (vezi, de exemplu, *Răzmeliția morților*).

Firește, atitudinea naturalistă este tot una de sorginte romantică, întorcînd, cum bine se știe, romantismul cu capul în jos, prin interesul pentru cazurile extreme, dar din partea „de jos" a lumii și a societății. Există însă un romantism al idealității purificate de lume și unul al materialității mizerabile. Pendulînd între ele și reprezentîndu-le pe amîndouă, Macedonski a revenit mai adesea și în cele din urmă s-a fixat la prima formulă, care, declară poetul, n-ar fi numai una este-

tică, ci și una etică, înglobînd o atitudine generală de viață. De aceea, el va repudia acum „aventura" naturalistă pe care însuși o traversase mai devreme. Naturalismul a trecut, socotește poetul, aflat „în pragul secolului" (în articolul cu același nume, apărut în 1899). El era „josnic", „anostitor", la el fraza „se tîrăște și nu aleargă decît rar", el s-a complăcut în „amănunte plictisitoare". Rămîne ceva din Zola ; însă urmașii săi au căzut în „banalități greoaie, în grosolănii".

Altfel va fi de acum înainte viitorul literaturii, crede poetul. El se anunță luminos, prin mișcarea inovatoare începută de cîtăva vreme în Franța și Belgia, la care poetul se simte participant — am numit *simbolismul.* Dar pentru Macedonski, acesta ajunge să se topească într-un larg *romantism,* elogiat pentru avînturile sale generoase. Modelele citate, „cu care mulți ne-am făcut educațiunea sufletească", sînt V. Hugo, Al. Dumas-père sau Th. Gautier. Notele estetice ale unei asemenea atitudini generale pălesc în fața singurului element dominant, pe care poetul nu încetează a-l descoperi și a-l exalta în diverse formulări : avîntul, entuziasmul, saltul spre ideal, abandonarea vieții ticăloase. Împotriva celor „întîrziați în Nirvanism" (aluzia e la posteritatea eminesciană), tinerii porniți pe acest drum (există la Macedonski un cult al tinereții, ca vîrstă veșnică a vitalității și energiei) sînt „îndrăzneți sublimi, care se aruncă în cer ca într-un abis și pierd lumea din vedere... încît ei, zei superbi, sînt mai presus de viață și de moarte". Vagul amoralism cultivat nu numai aici, trecerea „dincolo de bine și de rău", cultul îndrăznețului ales sînt toate note moderne ale unei sensibilități ce-și depășea epoca. Romantismul e „sacrul entuziasm pentru tot ce e mare, nobil, frumos", e „avîntarea departe de real, de păcătoșiile traiului". Macedonski nu s-a îngrijit niciodată prea mult de exactitatea denumirilor pe care le-a aplicat atitudinilor estetice sau generale discutate : „neoromantism, idealism sau altfel", imprecizia terminologică trădează nevoia de a depăși cadrul prea strîmt al etichetelor. Dintr-o asemenea perspectivă largă, totalizatoare, *poema,* de exemplu, devine „creația literară absolută" și ajunge să cuprindă în sine lumea, în întregimea ei : „Elegie, satirism, filosofie, lirism, descripțiune, realism amar și idealism trebuie să intre și să se confunde într-însa" (*Despre poemă,* în *Opere,* vol. IV, ed. T. Vianu, Fundația pentru literatură și artă, 1946, p. 98).

Lansat pe calea „prezicerii" viitorului, după ce a trecut din poezie în filosofie, poetul va coborî în societate (devoalîndu-și în treacăt un alt complex de care a fost chinuit, cel al sărăciei), cuprinzînd totul în exaltarea care îl poartă să-și imagineze perspectiva pe care ar deschide-o lumii romantismul : „Și ce va fi nobil, va fi cel sărac ! Nu se va mai rîde de el cum se rîde astăzi. A fi rămas sărac într-un timp de corupțiune va fi considerat ca cea mai mare virtute. Mulțumirile nu se vor mai da de partea celui tare. Ele vor ocroti pe cei care, eroi, luptă cu viața, cu restriștea din destinele lor, cu ei înșiși. [...] Cei izbiți, cei năpăstuiți, victime sublime ale credinței lor în izbînda finală a luminii asupra întunericului, își vor avea în curînd ziua lor" (*In pragul secolului,* în vol. cit., p. 111).

Această aspirație a transcenderii lumii către un ideal neprecizat e de sursă evident romantică, dar integrată în poezia nouă, va deveni o notă fundamentală a structurii acesteia. Observată de Hugo Friedrich la marii ctitori ai liricii moderne, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, ea se constituie într-o „categorie negativă", încărcîndu-se adică de o substanță polemică, răsturnînd vechiul concept de idealitate, în mare parte de obediență creștină. „Țelul înălțării nu e acum numai depărtat, ci e și gol, e o idealitate fără conținut. Nu e decît un pol al tensiunii, abordat hiperbolic, dar neatins". Ce aduc în plus modernii față de romantici, ar fi o dinamizare, „o forță de atracție care, provocînd o încordare excesivă către înalt, îl face să se prăbușească pe cel încordat" (H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, E.L.U., 1969, p. 46). Poetul modern, pe care Macedonski îl poartă evident în sine, sosește așadar din romantism, moștenind o mulțime de trăsături esențiale ; dar amplificînd fondul tragic al relației sale cu lumea, devine mult mai eficace în denunțarea acestui divorț, în exprimarea neputinței de a redobîndi starea de echilibru, spre care aspiră totuși indefinit. „Dilema unei asemenea modernități este că se vede chinuită pînă la nevroză de imboldul evadării din real, fără a putea crede totuși într-o transcendență determinată prin conținut și constituită ca sens, și fără a o putea crea". Atitudinea fiind fundamentală, ea se regăsește la toți acești mari poeți, așezîndu-se chiar într-o anumită gradație : de la Baudelaire înainte, „idealitatea goală, nedefinitul „celălalt", care la Rimbaud va deveni și mai nedefinit, la Mallarmé se va transforma în neant" (*op. cit.*, p. 47).

Dar Macedonski nu este un poet modern numai printr-un fond filosofic implicit, printr-o atitudine generală asupra vieții. El a devenit prin tradiție, pentru istoria noastră literară, părintele simbolismului românesc. Veșnica sa curiozitate pentru nou, mergînd pînă la extravagant, sensibilitatea mereu receptivă la inovații poetice dintre cele mai diverse l-au adus în situația de a deschide primul literatura română fenomenului simbolist, care, spre deosebire de alte încercări poetice, rapid abandonate în străinătate, ca și la noi, s-a dovedit a fi mai mult decît o modă trecătoare, atingînd însăși substanța poeziei și avînd, în plan general european, consecințe dintre cele mai importante. În realitate, simbolismul marca intrarea poeziei într-o nouă vîrstă, să nu-i zicem a maturității, dar în orice caz a dobîndirii unei accentuate conștiințe de sine și a revendicării, poate tocmai din această cauză, a unei specificități pînă atunci vag reclamate, chiar de marii creatori care au reprezentat poezia în etapele anterioare vîrstei moderne.

# Mihai Eminescu: *Floare albastră*

ION MĂNOIU

Bucuria și durerea dragostei, împletirea „voluptății" cu „durerea", trăsătură revelatoare a romantismului eminescian, sînt temele din anii 1872—1873 și pînă prin 1879. Această etapă se subîmparte în două momente, după cum observa, cel dintîi, Ibrăileanu [1].

În primul moment, Eminescu exaltă iubirea și obiectul ei într-o viziune a lumii transfigurate de influența folclorului. Poetul cîntă acum, cu precădere, iubirea fericită, în tonalități luminoase, optimiste. De la *Floare albastră* și *Crăiasa din povești*, la *Povestea teiului* și *Călin (File din poveste)*, scenele de iubire se petrec într-un cadru fabulos, magic, de basm. În acord cu tonalitatea luminoasă a sentimentului, natura își asumă rolul unui mediu protector și eliberator, cadru al evadării din convenție și al desăvîrșirii impulsurilor vitale. Elanul viguros al sentimentului, încrederea în iubire, plenitudinea clipei de dragoste mult așteptate schimbă înfățișarea lumii, chiar dacă întîlnirea nu e decît visată ori proiectată într-un viitor ideal.

În cel de-al doilea moment, sentimentul predominant este al despărțirii și al regretului, cauzat de triste dezamăgiri, de singurătate și amintiri ale iubirii îndepărtate. Tonul fiind depresiv, peisajul își schimbă înfățișarea, natura se stinge, cadrul se golește, culorile se întunecă ; eterna vară a nădejdilor tinerești de dragoste se schimbă în toamnă tîrzie, echivalent afectiv al unui sentiment de pustiire interioară. Iubirea apusă este evocată în imagini ale unei lumi trecătoare : frunzele ce cad, norii ce se duc, stolurile de păsări ce pleacă, florile ce se veștejesc (*Te duci...*, *De ce nu-mi vii*, *Și dacă...*, *S-a dus amorul...*, *Despărțire*, *De cîte ori, iubito...*).

În cele două momente ale eroticii se profilează și chipul femeii iubite. În primul, atributele ei fizice se definesc în acord cu idealul estetic al basmelor (*Crăiasa din povești*). În sfera atributelor morale, cele mai caracteristice pentru același moment sînt inocența, puritatea, naturalețea, ignorarea convențiilor. În cel de-al doilea, datele portretului fizic și moral al iubitei se schimbă. Materialitatea caldă și sănătoasă e substituită printr-o gingășie eterică, aproape supraumană (*Atît de*

[1] G. Ibrăileanu, *Eminescu. Note asupra versului*, în *Scriitori români și străini*, I, București, E. P. L., 1968, p. 150—151.

*fragedă*). Trăsăturile portretului moral devin, adesea, prilejul unor constatări îndurerate sau dezamăgite. Femeii i se atribuie instabilitatea sentimentelor, i se reproşează recurgerea la artificii şi vanitate. Făptură zămislită din contraste („Un demon sufletul este/ Cu chip de marmură"), pasiunea pe care o inspiră va fi ea însăşi contradictorie : „Puteam numiri defăimătoare/ În gîndul meu să-ţi iscodesc,/ Şi te uram cu-nverşunare,/ Te blestemam, căci te iubesc" (*Te duci...*).

*

Publicată în *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1873, *Floare albastră* este una dintre piesele „cheie" ale eroticii eminesciene, o poemă de tinereţe care oferă posibilităţi de înţelegere a modului în care Eminescu a asimilat influenţele romantismului european şi ecourile poeziei noastre [2]. Suava idilă aparţine, cum aprecia cu justeţe G. Bogdan-Duică, ciclului „iubitei de la Ipoteşti", în care figurează : *Elena* (*Mortua est*), *Un roman* (*Din străinătate*), *O, dulce înger blind...*

Poezia, incompletă, redusă la primele trei strofe, şi încă una, suprimată din textul definitiv, se află într-un singur manuscris miscelaneu (2259, 204—205), pe file dintr-un carnet vienez. Restul poeziei a dispărut, cum a dispărut şi copia de pe care s-a cules textul din *Convorbiri literare*. Din această pricină, a fost supusă unui tratament vitreg din partea unor editori, care au publicat-o, în diverse ediţii, cu modificări ale textului din *Convorbiri literare* şi ediţia „Şaraga" (1894).

Pentru restabilirea textului originar şi mai ales pentru cuvîntul cu care începe versul-enigmă : „*Totuşi* este trist în lume" sau „*Totul* este trist în (pe) lume" s-au purtat numeroase dispute la care au luat parte, pe lîngă exegeţii cei mai autorizaţi, cercetători, istorici şi critici literari, lingvişti şi filologi, care au adus cîteva contribuţii meritorii prin bogăţia argumentelor [3]. Perpessicius, cel mai exigent editor al

---

[2] Eugen S. Cucerzan, *„Floare albastră". Motive şi echivalenţe populare*, în *Tribuna*, 17 ianuarie 1974, p. 11.

[3] Numai simpla enumerare a studiilor ilustrează cît de profundă este gîndirea poetică şi magia cuvîntului eminescian în această „nevinovată" idilă : Perpessicius, *Lămuriri asupra ediţiei M. Eminescu*, în *Opere*, vol. I, 1933, p. 341 ; Vladimir Streinu, *„Floare albastră" şi lirismul eminescian*, în *Studii eminesciene*, Bucureşti, E. P. L., 1965, p. 463—489 ; G. C. Nicolescu, *Contribuţii la lămurirea enigmaticei „Floare albastră"*, în *Studii şi articole despre M. Eminescu*, Bucureşti, E. P. L., 1968, p. 49—65 ; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Metamorfozele florii albastre*, în *Valori şi echivalenţe umanistice*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 217—231 ; Eugen Todoran, *Cercetări filologice : „Floare albastră" de Mihai Eminescu*, în *Scrisul bănăţean*, 7 iulie 1961, p. 90—93 ; I. Creţu, *Rectificări la ediţiile lui Eminescu (IV). „Floare albastră"*, în *Limba română*, IX, (1960), 3, p. 47—53 ; Iorgu Iordan, *Din nou despre ultimul vers* din *„Floare albastră"*, în *Limba română*, XI, (1962), 6, p. 651—652 ; Ştefan Cuciureanu, *Versul-enigmă din Floare albastră"*, în *Limba română*, IX, (1960), 3, p. 54—61 ; I. C., *Structura lingvistică a versului final din „Floare albastră"*, în *Limba română*, IX, (1960), 3, p. 62 ; Mihai Carp, *O explicaţie gramaticală a versului „Totuşi este trist în lume"*, în *Viaţa românească*, XVII, 4—5 aprilie—mai, 1964 ; Mircea Ion, *În jurul „Florii albastre"*, în *Tribuna* nr. 18, 17 ianuarie 1974, p. 11.

operei eminesciene, pledează pentru „Totuşi este trist în lume" : „Sfîrşitul poeziei e poate cu mult mai profund. Poate că în forma aceasta bizară, asemeni fîntînilor adînci, versul ascunde un ochi de lumină ce trebuie dibuit şi desprins, cu atenţie, din întuneric" [4].

Dificultăţi în interpretarea poeziei ridică şi motivul, metafora-simbol din titlu şi finalul poeziei. Unii cercetători văd în simbolul florii-albastre „iubirea pierdută, dorul orientat către trecut" (Tudor Vianu), „o expresie cromatică pentru sentimentul infinitului" (Vl. Streinu), „alergarea după ideal" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), „simbolul romantic al aspiraţiei nostalgice după un ideal necunoscut a cărui cucerire compensează dezamăgirea de lumea reală sub toate formele ei" (G. C. Nicolescu). Alţii (G. Bogdan-Duică etc.) recunosc în textul poeziei amintirea „iubitei de la Ipoteşti" sau cred că poezia ar fi închinată Veronicăi Micle.

Tudor Vianu a analizat acest motiv romantic, stabilind deosebirile existente între simbolul florii albastre din romanul lui Novalis *Heinrich von Ofterdingen* şi din poezia lui Eminescu [5]. Eroul lui Novalis porneşte să caute floarea albastră, adică infinitul peste care poetul trebuie să se facă stăpîn. „Floarea albastră" este pentru Novalis simbolul unei aspiraţii tulburătoare, al nostalgiei către îndepărtata patrie a poeziei. Înţelesul simbolului este la Eminescu mai puţin special, pentru că el nu răsfrînge decît iubirea pierdută, dorul orientat către trecut, una din atitudinile de căpetenie ale eroticii lui Eminescu. „Floare albastră" simbolizează, deci, la Novalis, şi a ajuns să simbolizeze în general în romantismul german tendinţa către infinit, năzuinţa de a atinge îndepărtata patrie a poeziei, de a se elibera de orice limită a spaţiului, de a se pierde într-o lume a infinitului. Eminescu nu dă expresie acestei stări, ci reface idilic un moment de intimitate erotică din trecut, punctat de regretul fugar pentru iubirea dispărută.

După Vladimir Sreinu, „«Floare albastră» exprimă la Eminescu, ca ideal erotic de tinereţe, cea dintîi tentaţie a vieţii, pe care e adevărat că o reduce, cu versul ultim, la pesimismul poeziilor lui de debut, dar nu fără o diferenţă de timbru muzical şi fără a o relua în opera întreagă sub forma spectaculoasei oscilaţii eminesciene între ideea de moarte şi viaţă, care îi conţine toate valorile proprii" [6]. El o consideră „embrion" al marii opere eminesciene, termenii antinomici din „forma internă" a poeziei conţinînd germenele întregii opere, ca dialog neîntrerupt al eternului cu efemerul, ce va culmina în *Luceafărul*. Concluzia studiului nu este pe deplin justificată, pentru că în această confruntare simbolurile eternităţii nu se vor naşte din simbolurile morţii,

[4] M. Eminescu, *Opere alese*, I, Ediţie îngrijită şi prefaţată de Perpessicius, Bucureşti, E. P. L., 1964, p. 291.

[5] Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Cartea Românească, 1930, p. 81

[6] Vladimir Streinu, *Floare albastră şi lirismul eminescian*, în *Studii eminesciene*, Bucureşti, 1965, p. 465.

ci din ale vieţii, a cărei chemare vrea să-l smulgă pe poet din gîndurile înalte, pentru a-i oferi fericirea dragostei împlinite în mijlocul naturii.

Simbol romantic al spaţiului infinit, *Floare albastră* este astfel recunoscută de poet cu altă semnificaţie decît a zădărniciei vieţii, ea reprezentînd chemarea iubirii prin care viaţa merge înainte pe drumul devenirii nesfîrşite : „Ce frumoasă, ce nebună / E albastra-mi, dulce floare !“

Cele 14 strofe ale poeziei se grupează în patru secvenţe. Două dintre acestea (11 strofe) conţin monologul liric al tinerei îndrăgostite, iar celelalte îl exprimă direct pe poet. Monologul este alcătuit din două fragmente, întrerupte printr-o strofă de comentariu al poetului (a IV-a) şi îmbracă forma „liricii mascate“ (formula esteticianului german Wilhelm Schreer, aplicată la noi de Tudor Vianu).

Primele trei strofe se referă la poet, tînăra reproşîndu-i însingurarea, cufundarea în meditaţii filozofice, izolarea în lumea rece a ideilor abstracte, pe care le consideră zadarnice. Ea încearcă să-l convingă pe tînăr să renunţe la căutările întreprinse „în depărtare“ („Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite !“). „Rîuri în soare“ semnifică macrocosmosul şi aminteşte de interesul lui Eminescu faţă de spaţiul cosmic, materializat, printre altele, în *Povestea magului călător în stele* sau în *Sărmanul Dionis*.

Al doilea termen al enumerării îl constituie „cîmpiile asire“, amintind istoria veche. Prin „întunecata mare“ apar alte elemente ale universului cunoaşterii eminesciene, o posibilă metaforă a morţii, a eternităţii. Ceea ce se exprimă prin „Cîmpiile asire“ se reia în „Piramidele-nvechite / Urcă-n cer vîrful lor mare“. Sintagmele : „Urcă-n cer“ şi „ceruri-nalte“ sugerează depărtarea ce apare subliniată în versurile : „Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite !“. Imagini din aceste strofe se regăsesc în fragmente din *Memento mori* (*Panorama deşertăciunilor*) şi în *Egipetul*.

Începutul poeziei defineşte pe partenerii idilei şi măsoară planurile pe care se desfăşoară sentimentele lor : el, un contemplativ, pierdut sub orizonturile îndepărtate şi izolat în epoci istorice de mult trecute ; ea, trăind în prezent, căutînd să reducă la limitele ei pămînteşti tentaţiile către infinit şi istorie ale poetului. Peisajul primei secvenţe este imaginat abstract, simbolic, iar universul iubitului iese din lumea tinerei îndrăgostite. Partea a doua din monologul iubitei cuprinde invitaţia destul de frecventă în lirica de tinereţe eminesciană (pe care o regăsim în *Dorinţa* : „Vino-n codru, la izvorul“ şi în *Povestea codrului* : „Hai şi noi la craiul, dragă“), invitaţia la iubire care se împlineşte în cadrul tipic eminescian al unei naturi însufleţite de prezenţa Erosului : „Hai în codrul cu verdeaţă, / Und' izvoare plîng în vale...“.

Iubita oferă în locul lumii abstracte un peisaj real, concret, sugerînd acum apropierea. Invitaţia la iubire se asociază cu un puternic sentiment al naturii. Graţioasă şi şăgalnică, iubita îşi face un mic auto-

portret : „Și de-a soarelui căldură / Voi fi roșie ca mărul, /Mi-oi desface de-aur părul, / Să-ți astup cu dînsul gura".

În discursul liric al fetei, ca în cele mai multe poezii de iubire ale tinereții eminesciene, se constată o frecvență a timpului viitor, ca o proiectare a împlinirii mai tîrziu, exprimînd făgăduința unei fericiri visate [7]. Cele mai multe verbe au forme populare și familiare, cu o nuanță de îndoială, contribuind la crearea atmosferei idilice. Observăm, totodată, că auxiliarul morfologic al viitorului popular este precedat, aproape de fiecare dată, de forme pronominale conjuncte de persoana I și a II-a, în dativ sau acuzativ („*mi*-i spune", „*mi*-oi desface", „*mi*-i da", „*mi*-i ținea", „*te*-oi ținea", „*Ne*-om da"), care contribuie substanțial la întemeierea atmosferei de intimitate, specifică idilei eminesciene. „La sfîrșitul invitației, lucrurile par să se fi realizat, făgăduința devenind realitate și scena înfățișînd o dulce confuzie care l-a prins pe erou, uimit și intrat acum în joc, nemairespingînd punctul ei de vedere, nici chemarea ei : «Înc-o gură — și dispare... / Ca un stîlp eu stam în lună ! / Ce frumoasă, ce nebună / E albastra-mi, dulce floare !»" [8] Poetul determină calitățile florii printr-un cumul de epitete : *frumoasă, nebună, albastră, dulce*. Folosind un anacolut poetic, artistul preia firul scînteietor al evocării.

Ultima strofă este separată printr-un rînd de puncte de suspensie. Suspensia introduce și ideea curgerii nemiloase a timpului. Vorbirea la trecut, în tonalitate minoră, amintește mai întîi de moartea iubitei sau a iubirii, apoi de viziunea poetului asupra lumii și fericirii : „Și te-ai dus, dulce minune, / Ș-a murit iubirea noastră". Versul următor reprezintă chemarea iubitei pe numele simbolic cu care se leagă de sintagma cu circulație universală : „Floare albastră ! floare albastră !".

Imaginea veșnic pierdută a florii albastre se scufundă în trecut, fără a-și fi ofilit esența. Adîncimea regretului arzător și zădărnicia lui sînt sugerate tocmai prin această repetare.

Revenind la ultimul vers, aderăm la explicația dată de unii comentatori după care poetul a fixat probabil în nesiguranța voită a construcției eternitatea incertitudinilor omenești, fragilitatea fericirii, persistența tristeții în lume. Acest „*totuși*" se raportează la întreaga poezie, exprimînd dezvoltarea logică a ei, fiind „ochiul de lumină" de care vorbea Perpessicius.

Se pare că termenii „floare albastră", luați mai întîi în sensul lor romantic obișnuit, au evocat în mintea poetului și o ambianță plină de melancolie metafizică. Are dreptate Alain Guillermou cînd afirmă că „ambiguitatea, printr-un fel de magie lucid voită, creează în jurul textului o aură, un nimb care ne lasă să ghicim semnificațiile ei as-

[7] Vezi Iorgu Iordan, *Limba lui Eminescu*, în *Limba literară*, Craiova, Scrisul românesc, 1977, p. 196—197 ; G. I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, Editura științifică, 1965, p. 143—144.

[8] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Din nou despre „Floare albastră"*, în *Eminescu — Cultură și creație*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 223.

cunse“ [9], iar închiderea mesajului solicită participarea mai activă a cititorului la receptarea acestuia.

*Floare albastră* are o semnificaţie profundă, menită să arunce lumini dincolo de marginile ei, spre definirea frămîntărilor ce-i dăduseră naştere şi chiar spre înţelegerea întregii poezii de dragoste a lui Eminescu.

Nuanţarea impecabilă a sentimentelor, versul curgător, cu inflexiuni muzicale, prefigurează viitoarea structură a *Luceafărului*. Aşa cum sublinia Vladimir Streinu, în studiul amintit, motivele acestei poezii „vor intra, pe tot parcursul operei, într-un dialog neîntrerupt al eternului cu efemerul, marele arc voltaic al lirismului eminescian“.

[9] Alain Guillermou, *Floare albastră*, în *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Iaşi, Editura „Junimea“, Colecţia „Eminesciana“, 1977, p. 126.

# Alexandru Macedonski: *Cîntecul ploaiei*

IRINA SECHE

*Plouă, plouă,*
*Plouă cît poate să plouă.*
*Cu ploaia ce cade, m-apasă*
*Durerea cea veche, cea nouă...*
*Afară e trist ca și-n casă, —*
*Plouă, plouă.*

*Plouă, plouă... —*
*Plouă cît poate să plouă...*
*Zadarnic vor cîntece clare*
*Ca florile umezi de rouă*
*Cei vecinic scutiți de-ntristare... —*
*Plouă, plouă...*

*Plouă, plouă.*
*Plouă cît poate să plouă...*
*Ființa mea și simțirea*
*Sufăr și plîng amîndouă...*
*Viața-și urmează-ndîrjirea...*
*Plouă, plouă.*

*Plouă, plouă,*
*Plouă cît poate să plouă...*
*Rapănă-n geamuri ca-n tobe...*
*Spintecă inima-n două*
*Cîntecul ploaiei de cobe... —*
*Plouă, plouă... —*

Dacă citim textul poeziei lui Alexandru Macedonski exclusiv sub raportul expresiei, comparativ cu limba română literară contemporană, o constatare generală se impune : textul poeziei devine relevant lingvistic nu atît prin abaterile ei de la normele limbii literare actuale, cît prin conformitatea ei la aceste norme.

Dintre cele cinci „abateri" explicite de la nivelul limbii literare actuale identificate în *Cîntecul ploaiei*, trei sînt de natură morfologică,

iar două lexicale : folosirea genitivului singular *ploaiei* (astăzi învechit, dar cu o circulație încă relativ frecventă în a doua jumătate a veacului al XIX-lea [1]), a formei bisilabice de plural feminin *umezi* (în versul „Florile *umezi* de rouă", din necesități prozodice evidente), a formei de indicativ prezent persoana a 3-a plural *sufăr*, identică cu aceea de singular („Ființa mea și simțirea / *Sufăr* și plîng amîndouă", în care opțiunea pentru forma bisilabică se datorează din nou presiunii prozodice), utilizarea variantei vechi și populare *vecinic* („Cei *vecinic* scutiți de-ntristare") corespunde formei etimologice slave *(věcinŭ)* și e încă foarte răspîndită în a doua jumătate a secolului al XIX-lea [2], în sfîrșit folosirea verbului regional *răpăna* (despre ploaie = „a răpăi"), de origine onomatopeică [3].

Care sînt, dincolo de aceste abateri, și în general dincolo de aparențele formale, elementele de expresie cu adevărat definitorii din poezia reprodusă mai sus ?

Abordarea lexicului macedonskian din perspectivă statistică ni s-a părut calea cea mai fructuoasă pentru a oferi un răspuns la propria noastră întrebare. Analizînd cele *49 de unități lexicale* (cuvinte-titlu distincte) ale poeziei, cu o frecvență absolută de 96 de atestări (cuvinte-text), obținem următoarele patru concluzii semnificative, matematic demonstrabile :

*a)* Ocurența ieșită din comun a verbului *a ploua*, termen-cheie al poeziei (împreună cu complementul său semantic nominal *ploaie*, care intră și în titlul compunerii).

*b)* Predominarea termenilor aparținînd sferei semantice de tip „ucigător", adică exprimînd ipostaze negative — regresive și depresive — grupate în jurul cuvîntului-cheie amintit, căruia îi consolidează și îi prelungește semnificația simbolică.

*c)* Ocurența extrem de ridicată a verbelor, fapt care imprimă caracterul prin excelență dinamic al poeziei (un fel de dinamică a „zădărniciei").

*d)* În sfîrșit, prezența covîrșitoare (statisticește vorbind) a termenilor aparținînd fondului moștenit al limbii, cel mai adecvat să exprime sentimente cu semnificații supracontingente, eterne.

Vom insista asupra funcției acestor elemente, prin reluarea constatărilor generale, nu însă înainte de a oferi inventarul lexical al poeziei, grupat alfabetic, în ordinea descrescîndă a frecvenței termenilor componenți : *ploua* (frecvența 24), *cît, în, putea, să* (fiecare, cu frecvența 4), *ca, cel, cîntec, de* prep., *ploaie, și* (fiecare, cu frecvența 3), *afară, amîndoi, apăsa, casă, cădea, ce, clar, cobe, cu, doi, durere, eu, fi, ființă, floare, geam, inimă, îndîrjire, întristare, își, meu, nou, plînge,*

---

[1] *Dicționarul limbii române* al Academiei R.S.R., tomul al VIII-lea, partea a 3-a, București, 1977, p. 853—854.

[2] Vezi Luiza Seche, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică*, București, 1974, de unde rezultă (p. 126) că în beletristica eminesciană *vecinic* apare ca formă exclusivă.

[3] Pentru atestări, v. *Dicționarul limbii române*, cit., tomul al IX-lea, 1975, p. 92, s.v. *răpăi*.

*răpăna, rouă, scuti, simțire, spinteca, suferi, tobă, trist, umed, urma, vechi, vecinic, viață, vrea, zadarnic* (fiecare, cu frecvența 1).

*a)* Avînd frecvența 24, verbul *ploua* reprezintă 23,04% din totalul cuvintelor întrebuințate în întreaga poezie, frecvență mai mare decît a tuturor instrumentelor gramaticale luate împreună, situație cu totul ieșită din comun și care scoate la iveală caracterul eminamente antidiscursiv al compunerii. Constatarea devine mai semnificativă dacă vom arăta, prin comparație, că George Bacovia, poet prin excelență „pluvios", nu depășește frecvența absolută de 7% cu acest termen în cele mai „umede" zile de toamnă din creația sa (în „Lacustră", de exemplu, *ploua* și *ploaie* apar împreună de 3 ori în total; în „Spre toamnă", *ploua* și *ploios* întrunesc același total; în „Moină", verbul amintit atinge frecvența 4, iar în celebru „Rar" el apare de 6 ori, la un total de 96 de cuvinte-text). Lărgind puțin comparația, în sprijinul concluziei noastre, amintim că în întreaga poezie antumă eminesciană *ploua* are frecvența absolută 2, iar *ploaie* frecvența absolută 4 [4]. Ne-am putea întreba totuși de ce la Macedonski are o excepțională ocurență verbul *a ploua* și nu *ploaie*, care apare în titlul poeziei aici analizate; opțiunea, sîntem convinși, are în vedere efectul dinamic, de zbucium continuu, care domină compunerea, mult mai ușor de obținut cu ajutorul clasei morfologice care îl exprimă prin excelență. Se mai adaugă, credem, și faptul că verbul este capabil să formeze singur propoziții de sine stătătoare, reflectînd stări de spirit esențiale.

Există în poezie o arhitectonică specială a verbului-cheie, care anticipează, poate într-o formă mai rafinată, pe Bacovia cel din „Rar" (cu arhicunoscutele sale versuri: *„Plouă, plouă plouă*/ Vreme de beție — / Și s-asculți pustiul,/ Ce melancolie!/ *Plouă, plouă, plouă...*").

În primul rînd, cuvîntul apare fără excepție, la Macedonski, în primele două versuri și în ultimul din fiecare strofă, asemeni unui laitmotiv obsesiv, care deschide și închide între paranteze semnificative miezul poeziei.

În al doilea rînd, structura așezării lui în vers rămîne aceeași în fiecare strofă: în primul și în ultimul vers el ocupă, repetat la pătrat, întregul spațiu al versului („Plouă, plouă"); în al doilea, repetarea la pătrat a verbului este mediată de intruziunea de tip verbal „cît poate să" („Plouă *cît poate să* plouă"); aplicată verbului-cheie, această intruziune îi conferă o valoare explicită de superlativ (căci se „traduce" prin „plouă foarte tare"), pierzîndu-și în fapt propria independență și coborînd în rîndul simplelor instrumente gramaticale. Și astfel, schema formal diferită a celor două tipuri de versuri conținînd cuvîntul-cheie (P+P, respectiv P....P) devine sinonimă la nivelul semnificației: ambele exprimă (prin repetare simplă ori prin repetare întărită) valoarea superlativă a verbului-cheie, valoare bivalentă (căci e deschisă atît spre planul intensiv, cît și spre cel temporal), și mai nuanțată în cel de al doilea vers al fiecărei strofe, întrucît cumulează ideea tensiunii absolute.

[4] Luiza Seche, *lucr. cit.*, p. 290, respectiv 176.

În al treilea rînd, observăm că verbul *a ploua,* cuvînt-cheie al poeziei lui Macedonski, „monopolizînd" trei versuri din cele şase ale fiecărei strofe, la începutul şi la finele ei, reprezintă *cadrul* în care se desfăşoară acţiunea, drama interioară ; el nu apare nicăieri şi niciodată în restul strofei, concentrîndu-se aşadar în părţile ei extreme şi delimitînd cu precizie de construcţie, ca un zid înconjurător înalt, mediul natural sufocant în care se consumă zbaterea individuală ; iar dacă acest zid face imposibilă speranţa de a întrezări un cît de îndepărtat orizont senin, el rămîne mereu (explicit ori implicit) comunicant cu drama individuală dezvăluită în versurile mediane ; cum vom vedea, o deplină corespondenţă există între starea universului lichefiat şi dezagregarea sufletului uman, întocmai ca în poezia bacoviană, pe care o anticipează.

În sfîrşit, constituie o adevărată performanţă construcţia cadrului esenţial (care ocupă, cum am spus, jumătate din întinderea totală a versurilor) prin mijlocirea unui singur cuvînt, repetat explicit ori prin disimulare contextuală ; procedeul impune astfel o tulburătoare obsesie şi reprezintă scara pe care în chip firesc se poate coborî în partea mediană a fiecărei strofe, către eul adînc al poetului ; totodată, prin caracterul lui semantic generalizator, cuvîntul-cheie al poeziei conturează un mediu cu valoare de simbol.

*b*) Am arătat mai sus frecvenţa remarcabilă a termenilor cu sens „ucigător" din poezie, aşa cum rezultă ea din perspectivă statistică. În afară de *a ploua* (factor reprezentativ de lichefiere a universului), şi plasaţi în partea mediană a strofelor poeziei (cea care exprimă stările sufleteşti), ne întîmpină următorii termeni aparţinînd cîmpului semantic amintit : *cădea* (sugerînd distrugerea), *apăsa* (considerat în planul moral), *durere, trist, zadarnic* (reflectînd lipsa de perspectivă), *întristare, suferi, plînge, îndîrjire* (asociat modului de viaţă, termenul sugerează tensiunea ei), *spinteca* (aplicat planului moral, verbul dă sentimentul atrocităţii), *cobe* (simbol al destinului nefast). Împreună cu *ploua* şi *ploaie,* aceşti termeni ridică la 38 frecvenţa absolută a unităţilor lexicale exprimînd un univers negativ, număr ce reprezintă circa 57% din cuvintele pline semantic ale poeziei şi îi determină atmosfera generală specifică. Din perspectivă statistică, putem spune că există o corespondenţă perfectă între starea cadrului şi starea sufletului : în cadrul de sfîrşit al lumii din versurile extreme se simte, în versurile mediane, starea de sfîrşit a fiinţei, *apăsată* de *dureri* vechi şi noi, de o tristeţe atotstăpînitoare (prezentă „afară" „ca şi-n casă"), partea materială a eului („fiinţa mea") ca şi cea sensibilă („simţirea") *suferind* şi *plîngînd* „amîndouă", cu inima *spintecată* (termen violent transpus din planul fizic în cel moral).

Arhitectonica remarcată în versurile extreme ale fiecărei strofe este vizibilă şi în substanţa mai profundă a versurilor mediane. Astfel, în prima şi în ultima strofă, cadrul se ambiguizează în eu, trecerea de la mediul ambiant la cel interior realizîndu-se printr-un vers de tranziţie care cumulează explicit ori măcar sugerează ambele ipostaze („Plouă,

plouă, / Plouă cît poate să plouă. /*Cu ploaia ce cade m-apasă* / Durerea..." ; „Plouă, plouă, / Plouă cît poate să plouă... / *Rapănă-n geamuri ca-n tobe*", *geamul* fiind limita dintre sediul naturii şi sediul eului). Dimpotrivă, în strofele de mijloc ale poeziei, mediul extern este conceput ca un zid de netrecut care înconjură eul şi îl apasă moralmente („Plouă, plouă... / Plouă cît poate să plouă... / *Zadarnic vor cîntece clare...*" ; „Plouă, plouă. / Plouă cît poate să plouă... / *Fiinţa mea şi simţirea / Sufăr...*"). Dar în aceste două strofe de mijloc se află, credem, şi stratul cel mai adînc al semnificaţiei poeziei : universul extern se dovedeşte aici a nu fi decît proiecţia, în profunzime, a celui intern ; cu alte cuvinte, condiţia precară a poetului într-o societate obtuză şi nedreaptă („Zadarnic vor cîntece clare / Ca florile umezi de rouă / Cei vecinic scutiţi de-ntristare") reprezintă adevărata cauză a stării lui sufleteşti paroxistice, iar această stare de extremă tensiune internă se răsfrînge în afară, asupra universului vizibil, căruia îi conferă aspecte catastrofice. Aşadar, cel puţin în partea mediană a poeziei, fizionomia cadrului ambiant este opera mediului sufletesc. În ipostaza unui eu împăcat cu sine şi cu lumea, ploaia ar fi putut deveni un simbol al vieţii, al fertilităţii, iar nu unul al descompunerii universale.

c) Am arătat mai sus ocurenţa extrem de ridicată a verbelor în poezie, fapt care îi imprimă un evident caracter dinamic. Cele 38 de folosiri verbale (din 96 cuvinte-text) reprezintă aproape 39% din totalul termenilor-text. Pentru ca acest procentaj să capete semnificaţii, amintim aici că opera beletristică a lui Eminescu conţine abia 19,46% formaţii verbale [5], procentaj aproximativ egal cu acela obţinut la nivelul întregii limbi literare actuale [6]. În cuprinsul poeziei aici analizate, verbele reprezintă însă circa 57% din totalul cuvintelor pline semantic, procentaj enorm şi de o tulburătoare identitate cu acela al termenilor denumiţi de noi, în mod convenţional, „ucigători". Astfel, ploaia *cade* (deplasarea pe verticală dă imaginea predominantă a mişcării fizice), durerea îl *apasă* pe poet (se trece la dinamica morală, strivitoare), el *suferă* şi *plînge* (ne menţinem în planul moral), viaţa îşi *urmează* cursul *îndîrjit* (cu statut semantic ambiguu, material şi moral totodată), ploaia *rapănă* în geamuri (se revine în mod circular la nivelul verbal senzorial, aici de tip onomatopeic), ea *spintecă* inima poetului (verb cu sens fundamental material, transferat aici în semnificaţie figurată).

Foarte interesant ni se pare şi regimul temporal al verbelor din poezia supusă analizei : toate se află la timpul prezent, semnificînd, pe de o parte, *sincronizarea* momentului comunicării cu cele observate şi trăite (şi creînd astfel impresia comunicării spontane, sub impulsul tensiunii sufleteşti), iar pe de alta *generalitatea* celor comunicate (caracterul lor de adevăruri universale). Şi din acest punct de vedere Ma-

[5] Luiza Seche, *lucr. cit.*, p. 513.
[6] Alphonse Juilland et al., *Frequency Dictionary of Rumanian Words*, London—The Hague—Paris, 1965.

cedonski îl anticipează pe Bacovia cel din „Rar", din „Moină", din „Lacustră" ; se deosebește însă radical de acesta prin persoana verbală folosită — fără excepție a 3-a —, care determină o anumită detașare a creatorului față de cele comunicate, o generalizare a circumstanțelor : chiar atunci cînd subiectul se află profund implicat în propriile sale suferințe, prezentarea lor se face prin intermediul unor simboluri care îl proiectează în afară, ca martor exterior al acestor suferințe („Ființa mea și simțirea", observă poetul asemenea unui martor ocular, „Sufăr și plîng amîndouă").

*d)* Analiza statistică a compoziției lexicale pe origini a poeziei dezvăluie, la rîndul ei, aspecte deosebit de semnificative : 41 (adică peste 82%) de unități lexicale (cuvinte-titlu distincte), din cele 49 ale poeziei, cu o frecvență absolută de 88 de atestări (peste 90% din total) aparțin fondului moștenit ori derivatelor acestuia ; nici unul dintre termenii din afara acestui fond nu depășește în poezie frecvența 1 : 4 ; sînt împrumuturi din slavă și derivate ale acestora *(cobe, îndîrjire, vecinic, zadarnic),* cîte unul provine din maghiară *(tobă),* turcă *(geam),* franceză *(clar),* în sfîrșit unul *(răpăna)* are origine onomatopeică. Valoarea indicelui fundamental poate fi subliniată mai bine printr-o triplă comparație : în poezia lui Eminescu, 46,68% dintre unitățile lexicale folosite aparțin fondului moștenit ; în limba literară (considerată pe baza *Dicționarului limbii române moderne,* București, 1958), doar 20,02% ; în ziarul „Scînteia", 36,50%.[7] Ponderea fondului lexical moștenit este prin urmare neobișnuit de ridicată în poezia lui Macedonski. Ea întărește afirmația noastră inițială, potrivit căreia creația macedonskiană aici în discuție este în primul rînd relevantă prin conformitatea ei la normele limbii literare. Abaterea lexicală cea mai evidentă de la această conformitate se înregistrează, în mod surprinzător, în privința neologismelor. Ar putea, într-adevăr, să pară ciudat la prima vedere faptul că un poet care revendica teoretic „dreptul și facultatea" scriitorului „de a veni cu oricît de multe inovații" lexicale[8], care este și astăzi considerat un mare „consumator" de neologisme, să le ignore aproape în totalitate într-o poezie ca aceea supusă analizei de față. Dar trebuie spus că poetul nu concepea evoluția limbii literare (deci și crearea operei beletristice) doar pe calea inovației și a adaosului cantitativ, cum încă se mai crede ; el afirma deopotrivă : „Pentru ca limba... să evoluționeze, nu este nevoie de a se introduce... termeni noui..., ci se cer... construcțiuni noui, o sintaxă... spre a se pune în legătură cu armonia... adusă de neîncetata mișcare a sufletelor".[9] Aceasta este linia urmată în „Cîntecul ploaiei", și ea este impusă organic, din interior, de conținut.

Ne vom referi, în încheiere, la cîteva aspecte legate de *figurile semantice și de construcție* din poezia lui Macedonski.

---

[7] D. Macrea, *Probleme de lingvistică română,* București, 1961, p. 33, 40, 44.
[8] Adrian Marino, *Alexandru Macedonski și limba literară,* în *Limba română,* XIV (1965), nr. 3, p. 389.
[9] Adrian Marino, *lucr. cit.,* p. 390.

*Repetiția* domină părțile extreme ale fiecărei strofe, fiind, totodată, figura cea mai frecventă și mai de efect a poeziei. Este prezentă o repetiție lexicală de tip sinonimic prin acumulare nemijlocită („Plouă, plouă"), alternînd cu una de tip sinonimic mediat („Plouă cît poate să plouă") ; în mod sistematic, cele două variante de repetiție se unesc în anadiploză, prin reluarea cuvîntului din versul anterior în cel următor („Plouă, plouă, / Plouă cît..."). Am arătat pe larg, mai sus, funcția esențială a acestei figuri în poezie.

Dintre figurile semantice, *antiteza* ni se pare deosebit de interesantă, căci ea îmbracă totodată aspectul unui paralelism antonimic și repetitiv, în versul : „Durerea cea *veche*, cea *nouă*" ; efectul produs în planul de adîncime al poeziei nu este însă unul de opoziție, cum ne-am aștepta, ci de *continuitate*, dacă nu chiar de *perpetuitate*, căci întărește sentimentul de permanență a durerii, prelungindu-i perspectiva dincolo de orice circumstanțe temporale. Același efect întîlnim și în construcția antitetică „*Afară* e trist ca și-*n casă*", construcție de tip comparativ (din cauza intercalării lui *ca*), extinzînd atmosfera depresivă din planul local circumscris în plan universal. Observăm, prin urmare, că poetul nu ne oferă antiteze pure, ci hibridate pe alte figuri, fapt care le lărgește complexitatea.

Surprinde la prima vedere sărăcia epitetului (cel mai interesant ni se pare acela din construcția „cîntece *clare*", datorită deplasării semantice implicate, *clar* însemnînd aici „optimist, vesel") ; dacă avem în vedere extrema esențializare din poezia analizată, restrîngerea procedeului ni se pare întemeiată, căci ferește creația de viziunea de suprafață, inerentă naturii epitetului.

În sfîrșit, poezia ne oferă o singură *metaforă* explicită, de tip atributiv, cu atribut substantival prepozițional („Cîntecul ploaiei *de cobe*"). Am semnalat anterior domeniul „negativ" către care ne îndreaptă această metaforă, în spiritul dominant al textului.

*

Prin arta imaginii, a sugestiei, a obsesiei, a muzicalității, prin corespondențele sinestezice stabilite între starea sufletului și starea mediului, prin acuta analiză a nevrozelor autumnale, mascînd nevroze sociale, prin interpretarea semnificațiilor profunde ale lumii și ale eului, Alexandru Macedonski se dovedește, în poezia „Cîntecul ploaiei", nu numai un teoretician al simbolismului, ci și un veritabil precursor al acestui curent în cîmpul literaturii române. Folosind cu o subtilă măiestrie materialul de construcție al limbii literare *comune*, Macedonski ne demonstrează, ca toți creatorii autentici, că *scînteia se naște din amnar și iască*.

**Sinonimie.** *I. 1.* Relaţie de *aproximativă* echivalenţă de sens între două unităţi lexicale sau între două unităţi sintactice (→ *Sinonimia sintactică)*; suprapunere (perfectă sau imperfectă) a două cuvinte (considerate în totalitatea sferelor lor semantice) sau suprapunere la nivelul unui singur sens. Probabilitatea ca două cuvinte să coincidă pentru toate sensurile lor este extrem de mică ; cel mai adesea identitatea se stabileşte pentru un singur sens, fapt care poate fi ilustrat cu diversele serii sinonimice la care trimit sensurile unui cuvînt polisemantic (→*Sinonimia şi Conjiguraţia semantică a cuvîntului)* ; de ex. : *uscat* = 1. *zbicit, zvîntat* 2. *sterp, neroditor,* 3. *sec ; tare* = 1. *dur, rezistent,* 2. *puternic,* 3. *concentrat,* 4. *neflexibil.*

*2.* În afară de echivalenţa semantică, o altă condiţie a sinonimiei este posibilitatea substituirii unui cuvînt prin altul într-un context (clasă de contexte) sau în toate contextele. Această problemă este în strînsă legătură cu înţelegerea sinonimiei ca o identitate perfectă (pentru toate sensurile). Astfel, în seria sinonomică *slab — diluat — subţire — chior,* termenii se pot înlocui numai în contextul unui substantiv care denumeşte soluţii, băuturi etc., situaţie în care membrii seriei realizează sensul „cu concentraţie mică". Pentru alte contexte termenii nu sînt mutual substituibili.

*3.* O altă problemă este dacă termeni ca : *varză — curechi, pat — crivat, nebun — bolînd, buburuză — mămăruţă* pot fi consideraţi sinonimi. Deşi termenii au, în mod evident, acelaşi referent, repartizarea teritorială diferită antrenează unele diferenţe de nuanţă între membrii aceluiaşi cuplu.

Rezultă că sinonimia poate fi înţeleasă într-un sens mai restrîns şi, în acest caz, ea este condiţionată de următorii factori : a) identitatea referentului, b) repartiţia teritorială a termenilor, c) repartiţia stilistico-funcţională a acestora ; în această accepţie, identitatea referentului este o condiţie obligatorie, dar nu suficientă a sinonimiei. Într-un sens mai larg, două cuvinte sînt sinonime dacă au *aproximativ* acelaşi sens, ceea ce presupune fie neglijarea caracteristicilor stilistice şi a posibilităţilor de combinare specifice, fie conceperea globală a desemnării, neglijînd diferenţele nesemnificative.

4. Ţinînd seama de condiţiile enunţate mai sus, se pot delimita (→) tipuri de sinonime.

*II.* Faptul că în limbă se ajunge uneori la situaţia ca unul şi acelaşi sens să fie desemnat prin mai multe cuvinte are mai multe cauze :

— transferul semantic dă uneori naştere la sinonime, introducînd o perspectivă nouă de apreciere a obiectelor (→ *Sinonimia şi conotaţia*), de ex. : *fereastră — geam, a miorlăi — a plînge, dulce — frumos, baltă — ochi de apă.*

— diferenţierea termenilor sub aspectul ariilor de repartizare geografică, de ex. : *lubeniţă — pepene, posmag — pesmet, a se ponori — a se surpa, pomuşoară — păltior, perjă — prună.*

— derivarea de la aceeaşi temă cu afixe diferite, de ex. : *brădet — brădiş, albăstrui — albăstriu* etc.

— interdicţii de vocabular (cuvinte tabu), de ex. : *iele — frumoase, drac — aghiuţă — ducă-se pe pustii, epilepsie — boala copiilor.*

— întîlnirea în limbă a unui cuvînt vechi cu un neologism, de ex. : *dar — cadou, vorbăreţ — locvace, neîndestulător — insuficient, nestatornic — inconsecvent.*

Cum, de obicei, în limbă este suficient un cuvînt pentru a exprima o noţiune, între sinonime există o anumită concurenţă în urma căreia unul dintre termeni poate fi eliminat, de ex. : *mîhniciune* (înv.) *— mîhnire, meşteşugos* (înv.) *— neîndemînatic, meremetisit* (înv.) *— reparat.* Concurenţa sinonimică nu este încă întotdeauna rezolvată prin eliminarea unui cuvînt. Nevoia de varietate, de bogăţie a exprimării face uneori ca termenii să se diferenţieze uşor fie semantic, de ex. : *praf — pulbere,* fie stilistic, de ex. : *minge — balon* (în limbajul sportiv), *a muri — a deceda* (în limbajul administrativ).

Uşor diferenţiate sub aspectul vechimii, al sensului propriu sau figurat, sau din punct de vedere stilistic, sinonimele permit o varietate mai mare a exprimării, obţinîndu-se totodată o serie de efecte stilistice prin transferul unui cuvînt dintr-un limbaj într-altul.

III. Ion Coteanu şi A. Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană,* vol. II, *Vocabularul,* Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1975, p. 77—78.

**Tipuri de sinonimie.** *I.* Se delimitează în funcţie de identitatea sub aspectul valorilor cognitive şi afective şi posibilitatea substituirii reciproce a sinonimelor în unele (toate) contexte(le).

Deşi tipurile de sinonimie diferă după autori (atît în lingvistica românească, cît şi în cea generală), în funcţie de importanţa care se acordă unui criteriu sau altuia, termenii întrebuinţaţi sînt comparabili : sinonime *perfecte* sau *aproximative,* fiecare dintre ele putînd să fie *parţiale* sau *absolute* în funcţie de suprapunerea perfectă sau imperfectă a tuturor sensurilor principale sau a elementelor complementare ; sinonimie *completă* (pentru termenii echivalenţi din punct de vedere afectiv) şi sinonimie *totală* (pentru termenii substituibili în orice context).

În delimitarea tipurilor, sinonimia cognitivă este întotdeauna definită prima. Se consideră că sinonimie perfectă nu există ; excepțiile sînt rare și privesc mai ales termenii care aparțin aceleiași variante funcționale a limbii, de exemplu termenii tehnici *(natriu — sodiu, biletă — țaglă, stibiu — antimoniu)*.

O modalitate mai exactă de a pune în evidență gradul de suprapunere semantică a două sinonime este utilizarea analizei componențiale. Prin descompunerea în trăsături de sens a fiecărui membru al seriei sinonimice, se poate aprecia gradul de echivalență a sinonimelor, delimitîndu-se trei tipuri principale : (a) sinonime în *raport de egalitate* — cînd toate trăsăturile de sens ale unuia aparțin și celuilalt și invers (ex. *tare — puternic, coroiat — acvilin*), (b) sinonime în *raport de echipolență* — fiecare dintre termeni are un număr de trăsături de conținut necomune cu sinonimul său (ex. : *tare — rigid, deștept — isteț, beat — băut, nebun — țicnit*), (c) sinonime în *raport de incluziune* (sfera semantică a unui termen este inclusă în aceea, mai cuprinzătoare, a sinonimului său (ex. : *sărac — sărăcit, friabil — fragil, fierbinte — încins*).

Se poate afirma că sinonimia este susceptibilă de gradare ; între sinonime, distanța este mai mică sau mai mare în funcție de numărul trăsăturilor comune și, implicit, al celor diferențiatoare. Acest fapt explică atît posibilitatea sau imposibilitatea substituirii sinonimelor în toate contextele, cît și posibilitatea vorbitorului de a opta pentru un cuvînt sau altul.

*III.* O. Ducháček, *Contributions à l'étude de la sématique : les synonymes*, în *Orbis*, vol. XIII, 1, 1964, p. 35—39 ; J. Lyons, *Linguistique générale. Introduction à la linguistique théorique*, Paris, 1970 ; Mignot Xavier, *Les notions d'homonymie, de synonymie et de polysémie dans l'analyse ensembliste du signe*, în *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, LXVII, 1972, fasc. 1, p. 1—22 ; H. G. Schogt, *Synonymie et signe linguistique*, în *La linguistique*, vol. 8, fasc. 2, 1972, p. 4—37 ; N. Forăscu, *Description structurale des relations de synonymie*, în *Revue roumaine de linguistique*, XIX, 1974, p. 551—562 ; Ion Coteanu și A. Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană*, vol. II, *Vocabularul*, București, Editura didactică și pedagogică, 1975, p. 77—78.

NARCISA FORĂSCU

# Poezia populară latină

## (Încercare de reconstituire)

OVIDIU BÎRLEA

Romanii au transmis urmaşilor lor, popoarelor neolatine, nu numai limba, ci şi cultura vehiculată de aceasta. Cercetătorii au stăruit aproape în exclusivitate asupra aspectelor legate de religia şi mitologia clasică în încercările de a detecta ecourile latine în cultura popoarelor romanice. Sub învelişul creştin au putut fi semnalate o seamă de reminiscenţe romane păgîne în unele obiceiuri populare, căci straturile de jos s-au dovedit întotdeauna păstrătoare fidele ale tezaurului cultural din epocile anterioare.

Cu totul sporadice au fost încercările de a stabili filiaţii între poezia populară latină şi cea a popoarelor romanice. Cea dintîi a rămas o mare necunoscută, exceptînd unele fragmente care au putut servi ca punct de pornire pentru investigarea versului popular latin şi romanic. Împrejurarea se explică prin distanţarea aristocratică a scriitorilor latini care au pornit, cum se ştie, de la modelele poeziei greceşti, utilizînd din propriul tezaur folcloric doar legendele naţionale cu privire la originile poporului latin şi la întemeierea Romei, aşa cum le transmiseseră acele *carmina convivalia*, corespunzătoare baladelor populare din Europa sud-estică şi acelor *chansons de gestes* din Europa occidentală medievală. În felul acesta, poezia latină s-a îndepărtat sensibil de cea a straturilor populare [1] şi prin aceasta, şi interesul scriitorilor pentru creaţia populară. Fragmentele păstrate, împreună cu o seamă de mărturii, adesea zeflemisitoare, dovedesc, în primul rînd, existenţa unui folclor latin bogat şi destul de nuanţat sub aspect stilistic [2].

---

[1] „Fué, pues, la literatura latina la más breve en su desarollo y en su producción de cuantas la historia recuerda, y al mismo tiempo la más aristocrática y la más independiente del pueblo, o más bien de la masa enorme y confusa de hombres en medio de los cuales se desarolló" (Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, t. I, Santander, 1940, p. 197).

[2] Despre *carmina saliaria, carmina convivalia, laudationes funebres, fescennini versus* (şi *fescennina iocatio* cu *attelana*), v. G. Popa Lisseanu, *Poezia poporană la romani*, mai întîi în *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie*, VII (1894), apoi în vol. *Romanica*, Bucureşti, 1925, p. 55—100. O prezentare de ansamblu în lumina ultimelor cercetări, în Augusto Rostagni, *Storia della letteratura latina*, t. I, Torino, 1964, p. 3—63.

S-a arătat de mult că versul saturnin *(versus saturnius)* e cel mai vechi, de sorginte populară, de la care a pornit şi întîiul poet latin, Livius Andronicus, modificîndu-l, sub influenţă greacă, adică instituind cantitatea în locul accentului metric [3]. Părerile sînt împărţite cu privire la structura versului saturnin, mai ales că acel *ictus* al schemei cantitative coincide aproape totdeauna cu accentul tonic al cuvintelor [4]. Se admite că în creaţiile populare latine trebuie să fi dominat versul bazat pe accent, întrucît ritmul şi metrul vieţuiesc organic în limbă, dovadă că la sfîrşitul perioadei clasice se pierde sensul cantităţii şi în poezia latină începe să-şi facă loc versificaţia bazată pe accent, care aduce cu sine şi folosirea rimei sau asonanţei [5]. Dovada supremă stă însă în versificaţia poeziei populare romanice care continuă nemijlocit pe cea populară latină. Astfel, octosilabicul romanic îşi are modelul în cel latin, aşa cum apare în faimosul duel poetic dintre Florus şi împăratul Hadrianus, se pare cea mai veche atestare a lui :

Ego nolo Caesar esse,
amblare per Britannos,
latitare per...
Scythicas pati pruinas.

Ego nolo Florus esse,
amblare per tabernas,
latitare per popinas,
culices pati rutundos. [6]

Hexasilabicul, mai puţin frecvent în poezia populară romanică, se pare şi în latina populară, continuă neîndoios pe cel atestat de versuri ca : „Ave, maris stella..." [7]

Cele două versuri se îmbinau uneori, ca în acest cîntec de leagăn păstrat doar în fragmentul citat :

lalla, lalla, lalla
i, aut dormi, aut lacta. [8]

Primul vers, hexasilabic, pare să fi fost refren, aşa cum atestă şi cîntecele de leagăn din epoca modernă, iar acel *i* de la începutul versului al doilea seamănă mai mult a anacruză, adică acel punct de sprijin iniţial fără de care nu poate începe debitarea melodiei propriu-zise. Îm-

[3] Edélestand du Méril, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*, Paris, 1843, p. 51—52.

[4] A. Rostagni, *lucr. cit.*, p. 42 ; cf. Concetto Marchesi, *Storia della letteratura latina*, v. I, Milano-Messina, 1958, p. 17.

[5] A. Rostagni, *lucr. cit.*, p. 43 ; E. du Méril, *lucr. cit.*, p. 80—81.

[6] Aemilius Baehrens, *Fragmenta poetarum romanorum*, Lipsiae, 1886, p. 373.

[7] C. Brăiloiu, *Opere — Oeuvres*, I, Bucureşti, 1967, p. 23. Varianta lui diminuată pentasilabicul (diferenţele de la penta-la hexasilabic, ca şi cele de la hepta- la octosilabic erau impuse în primul rînd de tiparul melodiei atunci cînd au fost create în simbioză cu cîntecul) este atestat mai tîrziu în versuri de felul :

...Respice flentem,
quaeso clientem,
te metuentem

atque petentem,
te venerantem,
quin et amantem !...

(E. du Méril, *lucr. cit.*, p. 141.)

[8] Baehrens, *lucr. cit.*, p. 34. La G. Popa Lisseanu, *lucr. cit.*, p. 95, *i* de la începutul versului 2 lipseşte.

binare de versuri cu metru diferit se întrevede și în descîntecul împotriva durerilor de picioare :

terra pestem teneto
salus hic maneto. [9]

Filologii au mai semnalat și alte tipuri de *populares versus* care depășesc sensibil schema celor două versuri scurte, îndeosebi cele în onoarea unor împărați romani, începînd cu Augustus : „Cum primum astrorum conduxit mensa chorum omnem..." [10] pe care le cîntau soldații împreună cu o parte din mulțime la intrarea lor triumfală în Roma. Se poate bănui că acestea erau creații ale unui poet cultivat, pe care le învățau apoi soldații, cum se întîmplă și în cazărmile din vremea noastră. Poezia populară românească a rămas fidelă celor două scheme metrice, fiind, se pare, singura din sud-estul Europei care n-a depășit octosilabicul, pe cînd celelalte popoare romanice au adoptat și alte versuri de mai multe silabe, îndeosebi în creațiile epice.

Fragmentele păstrate nu lasă să se întrevadă caracteristicile poetice ale folclorului latin în toată plinătatea lor. Trebuie să fi fost destul de frecvent paralelismul sinonimic (sau semantic) de tip arhaic, prin care conținutul unui vers era repetat de versul următor, dar cu alți termeni, sinonimi, uneori sinonimia putînd fi extinsă chiar pe mai multe versuri consecutive. Atare procedeu caracterizează poezia arhaică, începînd cu cea cultică (rugăciuni și imnuri religioase), fiind atestat încă de la începuturile istoriei, în primele poeme babiloniene, mai tîrziu practicat doar în zonele mai arhaice chiar în producții laice cu caracter epic, în rest cu totul sporadic, în vădit proces de extincție [11]. Acest paralelism semantic este atestat și la romani în puținele versuri inteligibile din *Carmina Saliaria,* pe care preoții sali le cîntau cu acompaniament de dansuri cu arme în onoarea lui Ianus :

| | |
|---|---|
| Divom parentem cante | Pe tatăl zeilor cîntați-l, |
| divom deo supplicate... [12] | Pe zeul zeilor implorați-l... |

Lectura prea puținelor fragmente transmise surprinde totuși o vădită predilecție pentru repetiție. Cîteodată, verbul care constituie axa imaginii poetice, ca unul care vehiculează miezul ideii poetice, este repetat în versurile următoare, părînd un fel de obsesie dictată de veneratia publică, așa cum se poate vedea în aceste *populares versus* în onoarea lui Caesar :

Gallias Caesar *subegit* Nicomedes Caesarem :
ecce Caesar nunc *triumphat,* qui *subegit* Gallias,
Nicomedes non *triumphat,* qui *subegit* Caesarem. [13]

[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem,* p. 340.
[11] Wolfgang Steinitz, *Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung,* Helsinki, 1934, p. 5 și urm.
[12] A. Rostagni, *lucr. cit.,* p. 29. Lectură diferită la G. Popa Lisseanu, *lucr. cit.,* p. 61 : „Divum *em pa* cante, divum deo supplicate".
[13] Baehrens, *lucr. cit.,* p. 330.

O adevărată risipă de repetiţii oferă mai tîrziu alte *populares versus* în onoarea lui Aurelianus, pe care le cîntau apoi şi copiii în jocurile lor, ceea ce confirmă caracterul lor popular :

Mille, mille, mille, mille, mille decollavimus
Unus homo — mille, mille, mille decollavimus.
Mille, mille, mille, mille vivat, qui mille occidit.
Tantum vini nemo habet, quantum fudit sanguinis...
Mille Sarmatas, mille Francos semel e semel occidimus,
Mille, mille, mille, mille, mille Paersas quaerimus. [14]

În folclorul modern, repetarea insistentă, îndelungă a unui singur cuvînt se întîlneşte numai în unele refrenuri şi foarte probabil că şi *mille* astfel repetat constituia refrenul cîntecului, consemnat în această formă indistinctă.

Mai poate fi surprinsă şi o aplecare evidentă către simetrie. Trăsătura se vădeşte firească dacă se ţine seama de faimoasa *ordo romanus*, consecinţă caracterologică a poporului roman preocupat în primul rînd de măsură şi claritate. Atare preocupare pentru un joc al simetriilor poetice se întrevede chiar în formula magică, bazată pe analogie, rostită în ceremonialul de la *Meditrinalia*, cînd se bea întîia oară din vinul cel nou :

| | |
|---|---|
| Vetus novom vinum bibo | Beau vinul vechi şi vinul nou |
| veteri novo morbo medeor. [15] | (tot astfel) vindec boala veche şi nouă. |

Din secolul I î.e.n. e atestat jocul de cuvinte pricinuit de duşmănia ireductibilă dintre L. Licinius Crassus şi Papirius Carbo, cu prilejul morţii celui dintîi : „Postquam Crassus carbo factus, Carbo crassus factus est“ [16].

Înclinarea către formulări simetrice este trădată şi de unele versuri populare care pot fi întru totul inversate, adică rostite şi de la coadă spre cap :

astra tenet caelum, mare classes, area messem.
messem area, classes mare, caelum tenet astra.

sau :

caput exeruit mobile pinus repetita
repetita pinus mobile exeruit caput. [17]

Judecînd după puţinele fragmente de poezie populară latină ce ne sînt cunoscute, nu pare exagerată afirmaţia că repetarea versurilor cu inserarea unor nuanţe noi ajunsese un procedeu predilect de creaţie care va fi apoi transmis şi popoarelor neolatine. Printre versurile unor autori neidentificaţi de la aşa-numiţii *Cantores Euphorionis*, se în-

[14] G. Popa Lisseanu, *lucr. cit.*, p. 95 ; cf. A. Rostagni, *lucr. cit.*, p. 42.
[15] A. Rostagni, *lucr. cit.*, p. 34.
[16] Baehrens, *lucr. cit.*, p. 276.
[17] *Ibidem*, p. 365.

tîlnesc două perechi în care cuvintele sînt repetate aidoma, cu excepţia verbelor care exprimă situaţii opuse :

1 fortia neglecti *velabant* colla capilli,
2 et per neglectos *clarebant* colla capillos.

1 a, quotiens umbra *porrexi* brachia mota,
2 a, quotiens umbra *reduxi* brachia mota ! [18]

Cum se observă uşor, *velabant-clarebant*, apoi *porrexi-reduxi* se află în antiteză evidentă şi farmecul poetic este provocat tocmai de acest joc semantic al contrastelor. Procedeul devenise atît de familiar, încît a trecut şi în epitafele funerare. O inscripţie din Tarragona, consemnată în *Corpus inscriptionum latinarum*, relevă în acest mod opoziţia dintre viaţă şi moarte cu ajutorul verbelor contrastante *floruit-cadit* din cele două versuri consecutive :

Aspice quam subito marcet quod *floruit* ante,
Aspice quam subito quod stetit ante *cadit*. [19]

Opoziţia semnalată este apoi dublată şi de cea a verbelor din fiecare vers, *marcet-floruit*, apoi *stetit-cadit*, punînd în strălucire cîtă expresivitate poate pulsa într-o repetiţie cu atît de puţine schimbări.

Alteori, repetarea prilejuieşte adăugarea unei nuanţe care exploatează sensul aceluiaşi cuvînt, ca în aceste versuri *In Alexandrum Severum :*

te manet imperium caeli terraque marisque :
te manet imperium, quod tenet imperium. [20]

Procedeul va deveni un loc comun în folclorul romanic, uneori înrubricat sub denumirea de *anaforă*, care nu e tocmai potrivit la scurtimea versului popular, întrucît de obicei e repetat întreg versul, cu excepţia cuvîntului din rimă (asonanţă), ca în hexasilabice de felul :

Şi d-atunci *se trase*
Şi d-atunci *rămase*... [21]

sau în octo (hepta) silabice :

Cum stă bine la *haiduci*,
Cum stă bine la *voinici*... [22]

Exemplele abundă şi în celelalte poezii populare romanice. Se poate bănui că asemenea repetare a alcătuit prima treaptă către o repetare mai complexă, numită de Ramón Menéndez Pidal *repetiţie pa-*

[18] *Ibidem*, p. 328.
[19] Marcelino Menéndez Pelayo, *Antologia de poetas liricos castellanos*, t. I, Santander, 1944, p. 40.
[20] Baehrens, *lucr. cit.*, p. 381.
[21] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucureşti, 1885, p. 425.
[22] C. Rădulescu Codin, *Din Muscel*, vol. I, Bucureşti, 1896, p. 211.

*ralelistică* [23]. De data aceasta, repetiția devine încrucișată : versul 1 este repetat de versul 3, apoi versul 2 de versul 4, iar cînd repetarea afectează un grup lărgit de 6 versuri, întîiul e repetat de versul 4, al doilea de versul 5 și al treilea de versul 6. Ca și în exemplele latine citate, repetarea este reprodusă întocmai în versul corespunzător, cu excepția sfîrșitului, care de obicei afectează numai ultimul cuvînt din rimă (asonanță) și care poate fi un sinonim — *repetiție paralelistică sinonimică* — sau dezvăluie o altă fațetă a aspectului, eventual tocmai opusă — *repetiție paralelistică enumerativă*. Atare repetiție este frecventă în folclorul românesc. Cîteodată, opoziția e speculată pe două planuri :

1 Badea alb ca *laptele*,
2 Eu mă-ntorc cu *spatele* ;
3 Badea negru ca *tina*,
4 Eu mă-ntorc cu *inima* [24].

Sinonimia poate fi rezolvată și prin ocolișuri, mai ales cînd e extinsă la șase versuri :

1 Somnu-mi-i, cum aș *dormi*,
2 Tot aștept doar ar *veni*,
3 Bădița de unde-a *fi* ;
4 Somnu-mi-i, cum m-aș *culca*,
5 Tot aștept, doar ar *pica*
6 Bădița de unde*va*. [25]

În folclorul italian pare mai frecventă repetiția paralelistică sinonimică :

...1 Quando di casa vostra fuora *andate*
2 L'aria e la terra di fior *seminate* :
3 Quando di casa vostra fuora *uscite*,
4 L'aria e la terra di bei fior *coprite*. [26]

Adesea, sinonimia este înlocuită prin schimbarea ordinei cuvintelor din rimă la reluare :

...1 Mi si distrugge il cuor come la *cera*,
2 D'unn'avetti a veder mattina e *sera* :
3 Mi si distrugge il cuor come la *brina*
4 D'unn'avetti a veder sera e *mattina*. [27]

În folclorul francez, repetiția paralelistică e atestată sporadic, mai cu seamă cea sinonimică. Exemplele spicuite o arată întotdeauna îmbinată cu cea enumerativă :

...1 Si vous me gardez du chat,
2 Je jouerai de mes deux bras ;
3 Si vous me gardez d'la chatte,
4 Je jouerai de mes quat' pattes. [28]

---

[23] R. Menéndez Pidal, *La primitiva poesia lirica española*, Madrid, 1919, p. 15.
[24] Gheorghe Cernea, *Floricele din jurul Cohalmului*, București, 1929, p. 10.
[25] Matthias Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, Würzburg, 1940, p. 211.
[26] Giovanni Giannini, *Canti popolari toscani*, Firenze, 1902, p. 137.
[27] *Ibidem*, p. 178.
[28] *Revue des traditions populaires*, 5 (1890), p. 19 (Haute Bretagne).

În cîntecele de copii, atare tip de repetiţie se poate întinde pe mai multe versuri :

1 Drogue, drogue, mon *chevau,*
2 Pour aller à Saint-*Fargeau.*
3 Drogue, drogue, ma *jument,*
4 Pour aller à Saint-*Amand.*
5 Drogue, drogue, mon *poulain,*
6 Pour aller à Saint-*Martin.*
7 Drogue, drogue, mon *mulet,*
8 Pour aller à *Champcevrais.* [29]

Îmbinarea sinonimiei cu enumerarea e atestată şi în poezia populară provensală :

Las carreros diuyon *flouri,* Les rues devraient fleurir,
Tan belo nobio ba *sourti ;* Tant belle mariée va sortir ;
Diuyon flouri, diuyon *grana,* Elles devraient fleurir, elles devraient grener,
Tan belo nobio ba *pasa !* Tant belle mariée va passer ! [30]

În folclorul iberic, repetiţia paralelistică este atestată indirect încă din secolul al XIII-lea în lirica gallegă, fiind folosită de către trubaduri, care au împrumutat-o fără îndoială din lirica populară. Uneori, versurile sînt delimitate printr-un refren, ca în această *marina* a lui Martin Codax :

Ondas do mar *do Vigo,*
Se vistes o meu *amigo ?*
*E ay, deus, se verrá cedo ?*
Ondas do mar *levado,*
Se vistes meu *amado ?*
*E ay, deus, se verrá cedo ?*
Se vistes meu *amigo,*
E porque en *sospiro ?*
*E ay, deus, se verrá cedo ?* [31]

Atari repetări paralelistice deveniseră curente şi în restul Spaniei, după cum atestă Argote de Molina, într-o ediţie a lui *El Conde Lucanor* din 1575, unde transpune în castiliană cîntecul de jale al ultimului rege maur în Granada, cunoscut în acea vreme de către arabii din provincia Granada :

Alhambra amorosa, lloran tus castillos,
O Muley Vuabdoli, que se ven perdidos,
Daõ me mi cauallo y mi *blanda adarga*

[29] E. Rolland, *Rimes et jeux de l'enfance,* Paris, 1883, p. 33—34.
[30] De Beaurepaire-Froment, *Bibliographie des chants populaires français,* Paris, f. a., p. LXXVIII.
[31] R. Menéndez Pelayo, *lucr. cit.,* p. 231.

Para pelear y ganar la Alhambra,
Dad me mi cauallo y mi *adarga azul*
Para pelear y librar mis hijos... [32]

Din lirica latină nu cunoaștem decît o atestare mai tîrzie, din secolul al X-lea, și într-o formă nu tocmai pură, versul al treilea fiind formulat în chip diferit față de întîiul. Călugărul Vigila și colaboratorii lui compuseseră aceste versuri pline de urări la adresa regelui Don Sancho, a reginei Doña Urraca și a infantelui Don Ramiro :

Salvator, Sancioni da victoriae palmam.
Sancta Maria, Urracam *ancillam* respice *tuam.*
O Rex Coeli, Sancionis munia saepe fac fortia.
Sancta Maria, Urracam tuere *ancillam tuam.*
Miles, o Christe, tuus Ranimirus sic honorem. [33]

Prezența repetiției paralelistice pe o arie atît de întinsă a Romaniei, apoi împrejurarea că ea lipsește la celelalte popoare europene [34] și că o geneză independentă la popoarele romanice nu e cîtuși de puțin verosimilă, ne îndrituiește să presupunem că ea e o moștenire din poezia populară latină dintr-o perioadă mai veche decît cea atestată în Spania secolului al X-lea. Aceasta trebuie circumscrisă la vremea imperiului roman în faza lui tîrzie, dar înainte de ruperea legăturilor cu Romania orientală prin interpunerea popoarelor migratoare. Exemplele citate mai sus din lirica latină, cu repetarea imediată a versului, confirmă supoziția existenței acestui procedeu poetic încă în folclorul latin, cum a presupus și Béla Bartók din semnalarea lui la români și la italieni [35]. Această repetare simplă, vers de vers, pare faza mai veche a procedeului, ca unul ce se oferea oarecum de la sine. Pe o treaptă imediat următoare, se poate presupune că repetarea s-a extins la cîte două versuri, din care unul, foarte probabil cel dintîi, a fost repetat întocmai, în timp ce al patrulea vers aducea o nuanță nouă, de natură sinonimică sau enumerativă. Atare tip de repetiție paralelistică domină în puținătatea cazurilor oferite de folclorul francez :

...Je n'avais pas quinze ans *passés*
M'y voilà, m'y voilà *prise,*
Je n'avais pas quinze ans *passés*
M'y voilà prise au *trébuchet.* [36]

Se poate presupune, de asemenea, că la început, reluarea versurilor varia doar prin schimbări morfologice ale cuvintelor din rimă

[32] *Ibidem,* p. 87—88.
[33] *Ibidem,* p. 61.
[34] Nu se au în vedere cazurile în care reluarea este impusă de situația specială cînd doi sau trei actanți sînt implicați în aceeași acțiune, versurile repetîndu-se oarecum mecanic pentru a consemna reacția fiecăruia etc.
[35] Béla Bartók, *Rumanian Folk Music,* vol. III, The Hague, p. CIII—CVI.
[36] Wilhelm Scheffler, *Die französische Volksdichtung und Sage,* Leipzig, 1884, I Band, p. 47—48.

(asonanță). Variația cea mai ușoară poate fi obținută la conjurarea verbelor :

Frunză verde siminic,
Zice lumea c-am *iubit*,
Dar eu n-am *tăgăduit*.
Zice lumea că *iubesc*,
Nici eu nu *tăgăduiesc*.

Și-alte rele nu știu *face*,
Dar iubesc pe cine-mi *place*.
Alte rele n-am *făcut*,
Ș-am iubit ce mi-a *plăcut*.[37]

Atare tip de repetiție paralelistică e frecvent și în folclorul italian :

...E io, meschina ! che l'ho *fabbricato*,
Con pianti e con sospiri l'ho *lasciato* :
E io, meschina ! che lo *fabbricai*,
Con pianti e con sospiri lo *lasciai*.[38]

Poezia populară romanică mai atestă existența unui procedeu poetic care de asemenea nu poate fi explicat prin geneză independentă sau prin împrumut de la o țară la cea vecină. Poeziile populare din România și Italia, îndeosebi cele lirice, încep cu un vers introductiv care invocă o *frunză* sau o *floare*, în chip generic, sau cu indicarea speciei respective. În folclorul românesc predomină *frunză* (sau sinonimul *foaie*), cel mai adesea urmată de determinantul *verde*, versul fiind formulat astfel ca să rimeze cu următorul, cu începutul propriu-zis al cîntecului :

*Frunză verde și iar verde*,
Ce-am iubit nu se mai vede...[39]

*Foicică, foaie fragă*,
De cine dorul se leagă...[40]

Adesea, cele două sinonime sînt invocate alăturea :

*Frunză verde foaie lată*
Dragostea de-ntîiaș dată...[41]

*Frunzuliță foi de fag*,
Toate fete merg cu drag...[42]

Mai rar e invocată floarea :

*Și de-oi zice-o floricea*
Fată, fetișcana mea...[43]

*Floricica bobului*,
Sus pe malul Oltului...[44]

Cîteodată, apare însă o anumită floare, de obicei trandafirul :

*Trandafir roșu-nroșat*,
Mîndruța s-a măritat...[45]

*Rujă albă joi sara*,
Mă ieu, bade-n urma ta...[46]

[37] Gh. Cernea, *lucr. cit.*, p. 43.
[38] G. Giannini, *lucr. cit.*, p. 246.
[39] Teodor Bălășel, *Versuri populare române*, Craiova, f. a., vol. III, c. I, p. 69.
[40] G. Dem. Teodorescu, *lucr. cit.*, p. 276.
[41] M. Friedwagner, *lucr. cit.*, p. 13.
[42] *Ibidem*, p. 223.
[43] T. Bălășel, *lucr. cit.*, vol. II, c. II, p. 14.
[44] M. Friedwagner, *lucr. cit.*, p. 400.
[45] Alexe Viciu, *Flori de cîmp*, Cluj-Napoca, 1976, p. 207.
[46] M. Friedwagner, *lucr. cit.* p. 280.

Mai rar sînt întîlnite alte flori : busuiocul, magheranul, rosmarinul etc. :

*Busuioc de la cetate,*
Nu mă-nstrăina,-mpărate... [47]

*Măgheran și viorele*
Amar de zilele mele... [48]

Prin extensiune, acest vers introductiv este inserat cîteodată și în corpul poeziei, pentru a suplini rima acolo unde versul e stingher :

*Frunză verde calapăr*
Pi mini, maico, doi mă cer,
Unu-i negru și-unu-i băl.

*Frunză verde de măr acru*
După negru meargă dracu ;
*Frunză verde de măr dulce*
După bălu eu m-oi duce. [49]

Atari versuri, invocînd *frunză* sau *floare*, se întîlnesc destul de des și ca refrenuri curente într-o seamă de cîntece.

În folclorul italian apare de asemenea un atare vers introductiv în așa-numitul *stornello*, un terțet alcătuit din trei endecasilabi sau mai frecvent dintr-un pentasilab și doi endecasilabi. Spre deosebire de poezia populară română, aici e invocat mult mai des *fiore*, de obicei rimînd cu versul al treilea :

*Fior d'amaranto.*
Ti potessi parlare un sol momento !
Questo momento lo spasimo tanto ! [50]

*Fiorin d'alloro.*
E sulle tue bellezze non ci spiro,
E sulle tue bellezze non ci moro. [51]

Sporadic, apare și *foglia :*

*Foglia di canna.*
La socerina mia l'è bona donna :
Mi par mill'anni di chiamarla mamma ! [52]

*O foglia di bassilico minuto,*
Dove sei stato questa settimana ?
E tanto tempo che non t'ho veduto... [53]

Cîteodată, e invocată chiar o plantă anumită :

*Trifoglio bello.*
Da quella sera ch'io ti vidi in ballo,
Tu mi facesti perdere il cervello. [54]

[47] A. Viciu, *lucr. cit.*, p. 239.
[48] Enea Hodoș, *Poezii poporale din Banat*, vol. I, Caransebeș, 1892, p. 206.
[49] A Viciu, *lucr. cit.*, p. 69.
[50] G. Giannini, *lucr. cit.*, p. 175.
[51] *Ibidem*, p. 215.
[52] *Ibidem*, p. 172.
[53] *Ibidem*, p. 217.
[54] *Ibidem*, p. 123.

În folclorul francez, nu se mai regăsesc decît niște rămășițe din plinul de odinioară. Versurile invocatoare de frunză și-au pierdut funcția de formulă introductivă. Pe alocuri apar ca încheiere ale unor incantații :

Quand le bon seigneur fut né,
Tout le vin blanc s'est r'lavé,
Le vin rouge s'est rafraîchi.
*Feuille de mai, feuille d'avril !* [55]

Cu totul sporadic, *frunza* mai e cîntată și în așa-zisele *daillements*, un fel de cîntece satirice în dialog, debitate în șezătorile din secolul trecut :

... — Je vous vends la *feuille de persil sauvage*
Qui est dans notre massage.
— Il y a autant de m... et de p... dans votre parentage
Que de *feuilles de persil* dans votre massage.
— Je vous vends la *feuille de veigne.*
— Le plus beau de votre compagnie à la teigne... [56]

În refrenurile unor cîntece de joc — *rondes* — mai pot fi surprinse atari invocări :

Au jardin de mon père
*Vive l'amour*
Des orang'il y a,
*Vive la lauriette*
Des organg'il y a
*Vive la lauria...* [57]

Dans la cour à ma tante
*Plantons le romarin*
Il y a un coq qui chante
*Plantons le romarin...* [58]

Poezia lirică gallegă a trubadurilor din secolul al XIII-lea confirmă existența versului introductiv, invocînd o floare la începutul strofelor unei repetiții paralelistice sinonimice, separate prin refren :

*Ay flores ! ay flores do verde pyno,*
Se sabedos novas de meu amigo !
Ay Deus e hu é ?

*Ay flores ! ay flores do verde ramo,*
Se sabedes novas de meu amado !
Ay Deus e hu é ?... [59]

S-au făcut apropieri între poeziile populare romanice cu privire la existența acestui tip de vers invocator, încă din a doua jumătate a secolului trecut. T. Cipariu, B. P. Hasdeu, apoi B. Bartók și T. Papa-

[55] Gabriel Vicaire, *Études sur la poésie populaire*, Paris, 1902, p. 65.
[56] C-te de Puymaigre, *Chants populaires recueillis dans le pays messin*, t. II, Paris, 1881, p. 203.
[57] Jean Fleury, *Littérature orale de la Basse-Normandie*, Paris, 1883, p. 332.
[58] *Ibidem*, p. 341.
[59] M. Menéndez Pelayo, *lucr. cit.*, p. 238.

hagi au semnalat paralelismul italo-român, iar Puymaigre existența unui atare vers la francezi, italieni și români, dar numai B. Bartók a întrevăzut proveniența lui din poezia populară latină [60]. Prezența pe o arie atît de întinsă, cu atestări încă din secolul al XIII-lea în colțul iberic de nord-vest, confirmă din plin această supoziție, cu toate că nu i s-a putut surprinde nici o urmă în fragmentele ajunse pînă la noi. La celelalte popoare europene lipsește, exceptînd grecii, unde de asemenea e curentă invocarea unei flori la început de cîntec [61]. Se poate admite ca în poezia populară neogreacă să fie o rămășiță din vechea elină, iar dacă se au în vedere relațiile strînse dintre greci și romani în sudul Italiei *(Magna Graecia)*, prezența unui atare vers invocator la cele două popoare se vădește firească. Ca atare, probabil Italia sudică a fost centrul de iradiere spre restul Romaniei, păstrîndu-se în chip insular pînă în zilele noastre.

Invocarea unei flori sau a unei frunze ținea în poezia populară a romanilor stabilirea unei concordanțe între sentimentul exprimat și planta respectivă, fie asemuire evidentă, deci o similitudine paralelă, fie un contrast violent. Cu vremea, preocuparea pentru atare concordanță a dispărut, versul invocator păstrîndu-și doar o funcție introductivă, cum atestă poezia populară romanică, unde doar pe alocuri mai poate fi surprinsă vreo asemuire între acest vers și restul cîntecului.

Atare invocare din lumea plantelor trădează sensibilitatea acută a poeților populari la frumusețile naturii, îmbinată cu viziunea arhaică despre o lume însuflețită, în care pînă și arborii, florile cîmpului au un anumit suflet, iar metamorfozele om-plantă și invers un fenomen curent. Asemenea viziune contrazice aserțiunile despre opacitatea romanilor la poezie, în vădită opoziție cu grecii. Poate anumite straturi citadine, îndeosebi din Roma, după cum confirmă unele mărturisiri, au desconsiderat preocupările poetice, dar poporul roman, ca pretutindeni de altfel, și-a înfrumusețat viața, cu precădere în momentele ei cruciale, festive, cu producții poetico-muzicale, dovadă numeroasele atestări și aluzii consemnate de scriitorii latini. Iar invocarea unei frunze sau flori la început de cîntec e un semn de aleasă simțire poetică. Ea conferă poeziei o luminozitate intensă ce se irizează asupra întregului conținut și constituie un fel de fereastră pe care poezia o deschide către întregul univers, tocmai în momentul culminant, cînd lumea e în floare, inundată de verdeață. Romanii au intuit că dacă floarea e o podoabă în viața de toate zilele, cu atît mai mult se potrivește și la început de poezie.

Lingviștii au subliniat unitatea lingvistică a Romaniei în vremea imperiului [62]. Iată că existența repetiției paralelistice și a versului in-

[60] *Lucr. cit.*, p. CIII—CVI.

[61] Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, București, 1967, p. 315; cf. 173—174.

[62] Carlo Tagliavini, *Originile limbilor neolatine*, București, 1977, p. 279.

troductiv cu *frunză (floare),* alături de metrica versurilor populare, îndreptățește să se vorbească, în anumite limite, și de o relativă unitate poetică. Transmiterea acestora la popoarele romanice presupune o continuitate neabătută ,o dezvoltare nestingherită a tradiției, în aceeași albie folclorică, deoarece aceasta postulează dăinuirea aceleiași viziuni, cu același nivel și gust artistic. În această lumină, faptul că în poezia populară aromână repetiția paralelistică este foarte rară (și numai cea enumerativă, și în cîntece de copii și nupțiale, deci în specii mai conservatoare), iar versurile introductive *frunză verde...* apar cu totul excepțional, se poate conchide că aromânii au fost deranjați în continuitatea tradiției, dislocați de masa protoromânilor și împinși spre sud de populațiile de limbă slavă. Dar aceasta este altă problemă.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU



# Un exeget al relaţiilor lingvistice româno-italiene: Carlo Cattaneo

PAULINA CHEIE

Caracterul romanic al limbii noastre a fost perceput de la început pe fondul asemănărilor frapante dintre limba română şi limba italiană. De aceea, nu este întîmplător faptul că italienii au fost aceia care au adus la cunoştinţă romanităţii occidentale, încă de timpuriu, existenţa unei „enclave" romanice în răsăritul Europei. Contactele, facilitate şi de apropierea geografică româno-italiană, nu puteau să nu se soldeze şi cu revelaţia unui adevăr care se impunea cu puterea evidenţei. Andrea della Valle din Padova susţine încă în 1534 că limba română e puţin diferită de cea italiană ; Anton Maria del Chiaro, în *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia,* 1718, relevă apropierea dintre cele două limbi, iar Scipione Maffei rămîne într-atît de uimit, încît nu ezită să afirme că „in Valachia ed anche in Moldavia si parla Italiano" (*Verona ilustrata,* 1732) [1].

În cultura română, cele dintîi observaţii, cu caracter empiric, referitoare la similitudinea dintre cele două limbi, se datoresc unor cărturari cum ar fi M. Costin, N. Costin, stolnicul C. Cantacuzino, D. Cantemir. Aceste observaţii încep să devină „productive" din punct de vedere teoretic atunci cînd româna face din mai vechea conştiinţă a romanităţii ei un ferment de evoluţie şi în cadrul acestui proces de modernizare se suprapune peste ceea ce Sextil Puşcariu numea „reromanizarea" ei. În acest sens, un loc important îl ocupă tocmai ideea asemănării dintre română şi italiană, constituită însă, începînd cu sfîrşitul secolului al XVIII-lea, într-o „direcţie" de evoluţie, sau altfel spus, într-o influenţă exercitată conştient asupra limbii şi care nu poate fi ignorată, avîndu-şi punctul culminant în italienismul excesiv din a doua perioadă de activitate a lui Heliade.

La începutul secolului al XIX-lea, deci, apropierea dintre română şi italiană începe să fie argumentată ştiinţific, atît de unii savanţi ita-

[1] Vezi istoricul problemei la : R. Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania,* Bucarest, 1916 ; Al. Marcu, *Riflessi di storia rumena in opere italiane dei secoli XIV e XV,* Bucarest, 1923 ; idem, *L'Italia in cerca della latinità dei Rumeni,* Bucarest, 1927 ; Al. Niculescu, *Premesse sul problema dei rapporti cultural-linguistici italo-romeni,* ACILFR, Bucureşti, 1971, vol. II, p. 839—905 ; C. Tagliavini, *Paralele ipotetice între limba română şi dialectele italiene,* Bucureşti, 1968.

lieni, cum ar fi Carlo Cattaneo, cît, mai ales, de învăţaţii români, preocupaţi de modernizarea şi cultivarea limbii române.

Pe de altă parte, idei asemănătoare cu ale lui Heliade, unele chiar identice, se regăsesc într-un studiu, mai puţin cercetat, al lui Cattaneo, *Del nesso fra la lingua valaca e l'italiana.*

Carlo Cattaneo a avut variate preocupări, printre care şi interes constant pentru probleme de lingvistică. Avînd o formaţie clasică, el a fost preocupat de diverse aspecte ale vieţii economice, culturale şi politice ale Italiei, fiind un om de o cultură enciclopedică. Savantul italian scrie studii în care abordează probleme ale comerţului, agriculturii, finanţelor, ale politicii şi geografiei, fiind totodată interesat de literatură, lingvistică, arte, istorie şi filozofie. Operele sale au cunoscut mai multe ediţii postume ; vom aminti aici doar pe cea îngrijită de A. Bertani, în şapte volume, *Opere editi ed inediti,* Firenze, Le Monnier, 1881—1892, deoarece în primul volum *(Scritti letterari)* se află studiul care ne interesează. Acest studiu a avut o influenţă puternică asupra tînărului I. G. Ascoli, care se ocupă de limba română, de data aceasta găsindu-i asemănări cu friulana, într-un articol care evocă, şi prin titlul său, *Sull'idioma friulano e sulla sua affinità colla lingua valaca,* 1846, lucrarea mai veche a lui Cattaneo. Între cele două lucrări există, de altfel, şi cîteva „analogii de structură" [2].

Ocupîndu-se de problemele limbii, Cattaneo a relevat, cu deosebită competenţă, valoarea limbii ca document istoric.

Învăţatul italian, bazîndu-se pe *Grammatica daco-romana sive valachica,* Viena, 1826, a lui Ioan Alexi, scrie în 1830, deci înaintea lui Fr. Diez, cu alte cuvinte, înaintea constituirii lingvisticii romanice ca ştiinţă, beneficiind însă de cunoaşterea lingvisticii indo-europene a epocii lui, disertaţia *Despre legătura dintre limba valahă şi italiană,* în care se află idei foarte asemănătoare cu ale lui Heliade. Lucrarea a fost tipărită abia în 1837 în *Annali universali di statistica* şi e puţin probabil că a fost cunoscută de cărturarul român.

Studiul lui Cattaneo a fost semnalat într-o notă din *Istoria filologiei române* încă de Lazăr Şăineanu, care menţionează : „Interesant este a constata că, cam în acelaşi timp cu Eliad, italianul Carlo Cattaneo-şi scrise disertaţiunea : *Del nesso fra la lingua valaca e l'italiana* (Alcuni scritti del dr. C. Cattaneo, Milano, 1846)" [3], dar Carlo Tagliavini este primul care face apropieri clare între scriitorul italian şi Heliade [4]. El presupune că Heliade ar fi putut cunoaşte lucrarea învăţatului italian, dar că „nu putem fi siguri de o influenţă a lui Cattaneo asupra lui Heliade ; mă limitez deci la semnalarea asemănării şi la admiterea influenţei scriitorului italian numai ca destul de probabilă. În rest, n-ar fi deloc straniu să fi fost independenţi. Încă Mezzofanti expusese gînduri într-o oarecare măsură similare cu cele ale lui Heliade,

[2] Cf. Sebastiano Timpanaro, *Carlo Cattaneo e Graziadio Ascoli,* în *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano,* Pisa, 1969, p. 284.

[3] Lazăr Şăineanu, *Istoria filologiei române,* Bucureşti, 1895, p. 155, nota 1.

[4] Carlo Tagliavini, *Un frammento di storia della lingua rumena nel secolo XIX (L'italianismo di Jon Heliade Rădulescu),* Roma, 1926.

cînd scrisese la sfîrșitul lui 1815 că italiana ar fi putut servi la îmbogățirea românei și totuși Heliade n-a putut cunoaște discursul celebrului cardinal pentru că el n-a fost tipărit“ [5].

Pe de altă parte, nici Cattaneo nu amintește de *Gramatica românească* a lui Heliade, apărută la Sibiu în 1828. Or, încă în prefața acestei lucrări, Heliade face unele observații referitoare la înrudirea românei cu italiana.

Ideile comune care se găsesc la cei doi savanți nu se datoresc unei ipotetice influențe a unuia asupra celuilalt, așa cum presupune Tagliavini, ci modelului comun care a stat atît la baza studiului lui Cattaneo, cît și la alcătuirea gramaticii lui Heliade, și anume mai susamintita gramatică a lui Alexi. Acesta susține, în introducerea lucrării sale, că limba pe care o descrie el este „acea vestită veche romană [6], despre care Covacius în *Dial. de Administr. Regni Transylv.* spune că a fost una și aceeași cu cea dinaintea corectării limbii italice...“ (p. VI). Același Covacius, continuă Alexi, vorbind despre limba dacoromanilor sau valahilor „spune că aceasta are în sine mai mult din limba romanilor și latinilor decît actuala limbă a italienilor“ (p. VI), idee care se regăsește, aproape neschimbată, la Heliade și Cattaneo. În susținerea paralelismului dintre română și italiană, Cattaneo redă, neschimbat, un fragment citat de Alexi : „Cred că mai nainte ca Dante, Boccaccio și Petrarca să fi compus din limba barbarilor longobarzi și gali și din limba familiară rămasă de la latini această nouă limbă a italienilor, elegantă și aproape divină, ea [italiana, n.n.] a fost întru totul asemănătoare limbii valahe“ (Alexi, p. VII ; Cattaneo, p. 212).

Părerile lingvistice ale cărturarului italian nu sînt inedite, ele fiind de largă circulație în epoca sa. În acest sens, Cattaneo vorbește de limbi „mame“ și de limbi „fiice“, considerînd că „primul element al perfecționării sociale e fără dubiu limba“ (p. 211). Două limbi se pot asemăna sub diverse aspecte : o primă asemănare rezultă dintr-un număr oarecare de cuvinte identice ; alta „e cea care se petrece între două limbi cu derivare identică, dar supuse în timp la întîmplări diferite și la diverse altoiuri de ramuri străine“ (p. 214). Această apropiere vizează gramatica, fiind „pentru a spune așa, o corespondență interioară și quasi secretă“ (p. 214). În fine, există „o înrudire care cuprinde dicționarul și un timp și gramatica, materia și forma. Această mai mare și am spune dublă asemănare se observă tocmai între valahă și italiană sau, cum le place erudiților să spună, între dacoromană și italoromană ; așa că în multe privințe s-ar putea numi *dialecte ale unui singur grai*“ (s. n., p. 215). Ideea se regăsește exprimată aproape în aceiași termeni și la Heliade, care în *Paralelism între limba română și italiană* (1840) [7] susține că „Aceste două limbi română și italiană

[5] C. Tagliavini, *lucr. cit.*, p. 33, nota 1.

[6] Adică o limbă derivată din latină.

[7] Ion Heliade Rădulescu, *Paralelism între limba română și italiană*, în *Scrieri lingvistice*, ediție, studiu introductiv, note și bibliografie de Ion Popescu Sireteanu, Editura științifică, București, 1973. Citatele sînt reproduse după această ediție.

sau mai bine dialecte sunt una..." (p. 184). Încă în *Scrisoare către P. Poenaru* [8], publicată în 1839, el menționa că „Materia acestii limbi, cercetate în natura ei, schimatismul sau timpii ei gramaticali se văd de fitecine care va voi să le ia în băgare de seamă că sunt de acelaşi neam şi început cu a italianei... Între... cineva între noroadele Italiei, unde limba nu se vede ci se *aude* (s. aut.) în gura lor şi va auzi : *mi rogu, nume, frunte, punte* ş.c.l." (p. 171). Ideea e reluată şi accentuată în *Paralelism...* (1840) : „De se va primbla cineva în Italia va auzi multime de noroade pronunțînd curat rumânește toate zicerile ce au în sine pe *u*... spre pildă : *nome, fronte, monte, ponte, morire* sunt noroade în Italia ce le pronunță ca noi : *nume, frunte, punte, munte, murire*" (p. 185). Şi această idee ar putea proveni, la cei doi scriitori, din aceeaşi sursă comună amintită mai înainte, unde se afirmă că „Aceasta [romana] are ca *dialecte* (s.n.) limba galică, hispanică şi, cea mai asemănătoare dintre toate, italiana" (p. VII).

În studiul său, C. Cattaneo nu urmărește în mod consecvent paralelismul dintre română şi italiană. Dorind să stabilească locul pe care trebuie să-l ocupe limba română între celelalte limbi romanice, învățatul italian îşi propune că realizeze o descriere cît mai amănunțită a condițiilor social-istorice în care s-a format poporul şi limba română, raportînd-o pe aceasta din urmă atît la limbile vecine, cît, mai ales, la italiană şi latină. Despre limba vechiului neam valah el spune că „dintre toate fiicele latinei nici una nu este, sub multe aspecte, mai asemănătoare mamei" (p. 209), amintind afirmația de mai tîrziu a lui Wilhelm Meyer-Lübke, iar cîteva pagini mai departe, Cattaneo afirmă următoarele : „această limbă se apropie de izvorul latin mult mai mult decît a noastră şi păstrează cuvinte care în locul lor de baştină au dispărut" (p. 216), exemplificînd prin *fur, vulture, cucurbitu, ningere* ş.a.

Totuşi, învățatul italian pare să se contrazică în aceste afirmații, deoarece puțin mai sus menționa că „dacă limba dacoromană sau valahă nu se apropie de latină mai mult decît italiana, ea se apropie şi de latină şi de italiana comună mai mult decît multe dialecte din Italia, care sînt vorbite de oamenii culți din multe orașe foarte culte (di molte cultissime città)" (p. 213).

Pornind de la materialul lexical existent în gramatica lui Alexi, Cattaneo citează numeroşi termeni comuni românei şi italienei, termeni care se regăsesc şi în *Paralelismul...* (1840) lui Heliade :

| *CATTANEO* | *HELIADE* | |
|---|---|---|
| | română | italiană |
| *nasu* | *nas* | *naso* |
| *ochiu* | *ochi* | *occhio* |
| *dinte* | *dinte* | *dente* |
| *umăr* | *umăr* | *omero* |

[8] Publicată în *Curierul românesc*, 1839, nr. 70, 71, p. 279—282 ; apud Ion Heliade Rădulescu, *Scrieri lingvistice*, ediția citată.

| | | |
|---|---|---|
| *pane* | *pîne* | *pane* |
| *cina* | *cină* | *cena* |
| *gènere* | *ginere* | *genere* |
| *nuora'* | *nuoră* | *nuora* |
| *casa'* | *casă* | *casa* |
| *limpede* | *limpede* | *lempido* |
| *stare, sta* | *stare* | *stare* |
| *chiamare* | *chemare* | *chiamare* |
| *stele* | *stele* | *stelle* |
| *umbra'* | *umbră* | *ombra* |
| *mare* | *mare* | *mare* |
| *màrgine* | *margine* | *margine* |
| *riu* | *rîu* | *rio* |
| *àrbore* | *arbure* | *arbore* (sic!) |
| *castanu* | *castan* | *castagno* |
| *flore* | *floare* | *fiore* |
| *bou* | *bou* | *bue* |
| *c'ane* | *cîne* | *cane* |
| *argentu* | *argint* | *argento* |
| *diamantu* | *diamant* | *diamante* |
| *frunte* | *frunte* | *fronte* |

Identitatea formelor citate de cei doi autori, cît şi metoda de expunere, pe domenii, a acestui material ne îndreptăţeşte să credem că ambele lucrări aveau la bază aceeaşi gramatică a lui Alexi, mai sus citată.

Cattaneo este preocupat nu numai de elementul latin al limbii române, ci şi de alte influenţe care şi-au lăsat amprenta asupra acestei limbi, cum ar fi cea greacă şi cea slavă. Chiar dacă n-au fost acceptate toate etimologiile propuse de el[9], se cuvine totuşi menţionată contribuţia savantului italian la studierea lexicului limbii române.

În ceea ce priveşte modificările fonetice, atît Cattaneo, cît şi Heliade remarcau faptul că lui *qu* latin şi *c* italian îi corespunde în română un *p*: „dacă italienii, spune Cattaneo, alterînd cuvintele latine *nocte, octo, pectine, luctare* spun *notte, otto, pettine, luttare*, valahii le fac *nopte, opto, peptine, luptare* şi spun cu o asemănătoare „corupţie" *apă* pentru *aqua*" (p. 217). Heliade constată că: „*qu* şi *c* italian şi latin noi le schimbăm adesea în *p*, precum, *quatru, patru, aqua, apă, pectus, piept*; *pt* italienii îl fac *tt*: *lapte, latte, piept, petto*" (p. 192). Există aici, sesizate în mod empiric, unele corespondenţe de evoluţie („legi fonetice") între română şi italiană, raportate la latină.

Cattaneo acordă un loc deosebit structurii gramaticale a limbii române, relevînd, pe cît îi era posibil, asemănările acesteia atît cu italiana modernă, cît şi cu vechea italiană. O primă similitudine este ob-

[9] Cuvinte ca *icoană, spuză*, considerate de Cattaneo ca fiind de origine greacă sînt, în realitate, slave şi, respectiv, latine.

servată în formarea pluralului substantivelor [10], menţionîndu-se că ea se extinde şi la unele forme din vechea italiană : „Unele cuvinte amintesc acele forme vechi italiene : *témpora, cámpora, rámora*, imitate după neutrele latine ; pentru că au pluralele *campuri, tempuri* etc." (p. 229).

O altă proprietate comună toscanei şi românei e „aceea de a face masculini arborii şi feminine fructele, zicînd, de exemplu, *pruni* şi *peri* pentru arbori şi *prune* şi *pere* pentru fructe" (p. 229).

Se cuvin menţionate şi observaţiile referitoare la posibilitatea celor două limbi de a forma substantivele din verbe. Astfel, Cattaneo remarcă „proprietatea românei de a modifica verbele prin prepunerea la ele a tuturor particulelor" (p. 229), susţinînd că „verbele la infinitiv servesc ca nume abstracte, ca în greacă şi italiană ; *trasmutare*, de exemplu, înseamnă *trasmutazione*" (p. 229). Heliade se mulţumeşte să afirme că „în ambe dialectele toţi verbii în modul infinitivu potu lua articoli şi se face substantivi-verbiali" [11].

Analizînd posibilităţile de îmbogăţire a limbii române prin mijloace interne, Cattaneo remarcă : „Nu-i lipseşte limbii valahe o anumită uşurinţă în derivarea cuvintelor şi de a ajunge la diferite modificări ale gîndirii ; de la *omeni*... face *omenime* ; de la *spinu* face *spinetu* ; de la *negru* face *negreatia*... Şi astfel variază în multe şi frumoase moduri desinenţele şi valoarea lor cu norme sigure şi regulate" (p. 229). Este menţionată totodată abundenţa de diminutive şi de augmentative (*accrescitive*, după cum le denumesc Cattaneo şi Heliade), care constituie încă o trăsătură comună a celor două limbi.

Exegetul italian consideră că toate fenomenele comune italienei şi românei îşi au originea încă în latina populară : „Se pare deci că aceste forme s-ar fi dezvoltat în graiul popular al imperiului roman înainte de colonizarea Daciei, adică în primul secol al erei noastre" (p. 229). Ideea e reluată în partea finală a studiului : „Prin urmare, aproape toate acele modificări ale limbii latine care sînt comune atit italienei cît şi valahei, cum sînt augmentativele, diminutivele, cumulativele sau alte forme pe care le-am descris, ar trebui să fie considerate *deja născute înainte de separare* (şi dovrebbero credere *già nate prima della separazione*)" (s. aut., p. 236).

O problemă deosebit de importantă pe care o aduce în discuţie cărturarul italian este cea a poziţiei articolului în limba română. Dintre toate limbile romanice, doar româna are articolul postpus. Menţionînd că această situaţie se întîlneşte încă la două popoare vecine cu românii (albanezii şi bulgarii), Cattaneo susţine că în valea Dunării inferioare s-a aflat un timp „o singură limbă şi un singur popor", şi anume tracii, din limba cărora s-a menţinut pînă azi întrebuinţarea enclitică

[10] Vezi şi Heliade, *Paralelism*... (1840), p. 17.

[11] I. Heliade Rădulescu, *Paralelismu între dialectele romanu şi italianu sau Forma ori gramatica aquestoru doû dialecte*, Bucureşti, 1841, p. 67.

a articolului.[12] Într-o fază de entuziasm pentru latină și pentru elementul latin, Cattaneo acordă, după cum s-a putut vedea, o importanță deosebită substratului, aducînd astfel o notă particulară în lingvistica din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

În acest sens, faptul că ideea substratului apare la erudiții italieni, Cattaneo nefiind cel dintîi dintre ei, cum susține Ascoli[13], este relevat de Sebastiano Timpanaro, care afirmă : „Dar și teoria substratului în forma ei serioasă și rațională se nutrea din acel «patriotism italic», din acea admirație a Italiei preromane, care a inspirat și a însoțit mereu, din Settecento pînă la mijlocul lui Ottocento, studiile despre antichitatea italică"[14].

În partea finală a studiului, exegetul italian, după ce remarcă perspectivele de dezvoltare și modernizare prin cultură ale limbii române, realizează o caldă pledoarie pentru scrierea acestei limbi cu alfabet latin, într-o epocă în care în Principate problema scrierii cu litere latine era doar în stadiu incipient : „alfabetul chirilic e prea exclusivist și prea făcut să izoleze națiunea ; cel latin se pretează la o utilizare mai ușoară, mai elegantă, cu un efort mai redus, pentru că este aplicabil la alte limbi, mai comod pentru străini și util băștinașilor (e utile ai nazionali)" (p. 236).

În cercetarea limbii române, Cattaneo a fost în permanență preocupat de studierea acestei limbi dintr-o largă perspectivă romanică, întîlnindu-se adesea în idei cu Heliade. Deși unele din observațiile sale s-au dovedit a fi depășite de cercetările ulterioare, totuși Cattaneo are meritul incontestabil de a fi intuit, într-o vreme cînd limba română se găsea prea puțin în atenția cercetătorilor, calea de modernizare a acestei limbi, legăturile ei cu limbile înrudite, relevînd, totodată, elementele de substrat care-i conferă un loc aparte în cadrul familiei limbilor romanice.

---

[12] Vezi discuția despre substrat în special la : Ov. Densusianu, *Istoria limbii române*. Vol. I, *Originile*, Editura științifică, București, 1961, cap. II *(Elementul autohton)* ; G. Ivănescu, *O nouă teorie despre formarea limbilor romanice și despre cauzele schimbărilor limbii*, în *Revista de filologie romanică și germanică*, V (1961), nr. 2, p. 361—373 ; idem, *Les lois fondamentales de l'évolution linguistique*, în *Actes du X-e Congrès international des linguistes*, Editura Academiei R. S. România, București, 1969, p. 247—251 ; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1968, p. 256.

[13] Vezi Iorgu Iordan, *Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metode*, București, 1962, p. 17, nota 2.

[14] Sebastiano Timpanaro, *op. cit.*, p. 249.

# Un moment greu din viaţa lui Iacob Negruzzi

## (Corespondenţă inedită)

În finalul capitolului şapte al *Amintirilor din Junimea*, Iacob Negruzzi adăuga un laconic post scriptum : „Alecsandri a murit la 22 august 1890, o lună şi o săptămînă după iubitul meu frate Leon şi în aceeaşi zi cu fratele meu mai mic Gheorghe. Astfel, acea vară a făcut o întreită şi adîncă rană în inima mea“ *(op. cit.*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 99).

Trei epistole necunoscute, trimise de Iacob Negruzzi lui Titu Maiorescu, ne dau posibilitatea să cunoaştem pe larg împrejurările în care s-a găsit redactorul în cursul tristelor evenimente din vara anului 1890, ca şi ecoul dureros provocat de acestea în sufletul său.

Prima scrisoare, cronologic, este aceea din 8/20 august 1890 (BARSR S 16(59)/XVI). Iacob Negruzzi se găsea atunci la Bürgenstok, în Elveţia, unde plecase după moartea lui Leon şi de unde îi scria lui Maiorescu aflat şi el în străinătate. Aflăm că redactorul avusese de gînd să plece împreună cu familia Maiorescu în Norvegia, dar starea sănătăţii fratelui mai mare îl oprise. Inevitabilul se produsese în noaptea de 15 spre 16 iulie la moşia părintească şi îl deprimase profund. Rîndurile care cuprind relatarea morţii lui Leon şi a celor ce au urmat ei constituie un document psihologic unic, de un mişcător ton confesiv. Scrisoarea face cunoscut în continuare traseul călătoriei pe care voia s-o facă familia Negruzzi prin Elveţia, Franţa şi Italia. (Deoarece indicarea lui şi în general relaţiile privind călătoria nu concordă cu ideea principală a acestei prezentări, nu vom insista asupra lor. Din aceleaşi motive, în textul scrisorilor anexate am suprimat pasajele referitoare la călătorie.) Redactorul mai ruga pe Maiorescu să întocmească un modest necrolog pentru Leon, cu scopul de a fi publicat în *Convorbiri*. De altfel, Maiorescu se simţea dator să-l ajute într-un fel pe Negruzzi (v. Titu Maiorescu — *Însemnări zilnice*, vol. III, Bucureşti, 1943, p. 252). Aşa încît reputatul critic îi răspunde la 10/22 august 1890 : „Articulul asupra lui Leon se-nţelege că-l scriu eu pentru *Convorbiri*“ (v. I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş, *Studii şi documente literare*, vol. I, Bucureşti, 1931, p. 27).

În epistola din 12/24 august 1890 (BARSR S 16 (60)/XVI) Iacob Negruzzi mulţumea mai întîi criticului pentru intenţia sa, semnalînd apoi o schimbare în programul călătoriei : nu-l mai vizita pe Gaullieur, deoarece ar fi venit la el vorba despre fratele dispărut şi orice discuţie de acest gen i-ar fi creat noi indispoziţii. Deşi redactorul sperase într-o întremare fizică şi morală plecînd din ţară, totuşi la Bürgenstok îl chinuiau adesea amintirile şi de multe ori, noaptea, nu putea dormi. Grija cumnatei sale, văduvă cu şapte copii minori — dintre

care cinci fete fără drept de pensie — și cu multe datorii îi revenea tot lui. Nu era decît o altă față a aceluiași destin vitreg care l-a urmărit mereu pe redactor, nepermițîndu-i împliniri depline în viața de toate zilele și în creația artistică.

Și ca și cum n-ar fi fost destul, îi sosi de acasă și știrea morții fratelui mai mic, Gheorghe! Scrisoarea care înștiința pe Maiorescu despre noua lovitură datează din 29 august 1890 (BARSR S 16(62)/XVI). De-abia întors dintr-o călătorie, Iacob Negruzzi găsește epistola cu groaznica veste. Nu se poate abține să nu remarce cu amărăciune: „Cînd mi-a sosit scrisoarea, sărmanul George era și îngropat". Aflînd din ziare și despre moartea lui Alecsandri, Negruzzi telegrafiase imediat lui Socec s-o anunțe în *Convorbiri* succint. Deocamdată nu știa ce să facă pentru o analiză mai amplă a personalității bardului în *Convorbiri* și îi cerea criticului părerea. În aceeași epistolă se mai găsește biografia lui Leon Negruzzi, folosită aproape total de Maiorescu în articolul lui dedicat acestuia (v. *Convorbiri literare*, an. XXIV, 1890, p. 590/594). Informațiile fuseseră solicitate de critic printr-o epistolă anterioară (v. I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, *op. cit.*, p. 28).

Prezentele scrisori surprind un moment de grea cumpănă din existența lui Iacob Negruzzi, care i-a lăsat urme adînci în suflet.

VALERIU BIRLAN

I

«Bürgenstok 8/20 August 1890

Adresa noastră :
Bürgenstok Suisse

Iubite Titus,

Cînd ne-am despărțit în tren la Buzău nu eram încă hotărît dacă vă întovărășim în Norvegia sau nu — în gîndul meu aceasta atîrna numai de starea sănătății fratelui meu Leon [1]. Însă a doua zi dimineață cînd, coborîndu-mă din tren, am văzut pe Leon pe peron, hotărîrea mea era luată : nu mai puteam pleca. Vei fi aflat moartea lui urmată în noaptea de 15-16 iulie la moșia noastră, după grele suferințe. Moartea a urmat în somn, căci ochii îi erau închiși și fața liniștită. Nu vreau să-ți descriu toată tristețea nemărginită care a domnit în acel colțișor de lume, unde eram deprins încă de mic copil să petrec vesel sau cel puțin liniștit. La mine, sensibil precum sunt, impresia a fost foarte adîncă. Nu mai puteam de loc dormi, nici mînca. De aceea după trecerea a două săptămîni m-am hotărît să plec în străinătate căci nu mai eram bun de nimica.

[1] Leon Negruzzi, nuvelist minor.

[. . . . . .]

În deosebitele articule ce am cetit despre bietul Leon prin jurnale se pomenea şi de un număr de novele ce scrisese el. Aceasta m-a făcut să cred că ar fi bine ca şi în *Convorbiri* să se menţioneze despre moartea lui. Eu nu pot face asemenea notiţă şi te rog pe tine ca să scrii dacă vei găsi vreme cîteva rînduri despre dînsul pentru un viitor număr al *Convorbirilor*. Socot că-ţi va fi uşor.

[. . . . . .]

Al tău frate iubitor
I. C. Negruzzi»

BARSR S 16(59)/XVI

II

«Bürgenstok 12/24 August [1890]

Îţi mulţămesc cu recunoştinţă
pentru notiţa ce vrai să scrii în *Convorbiri*

Iubite Titus !

Chiar acum primesc scrisoarea ta din 10 curent ce mi-a făcut foarte mare plăcere şi mă grăbesc a-ţi răspunde. M-ar fi ispitit foarte mult să ne îndreptăm de aici direct la Reichenhall pentru a sta împreună vreo săptămînă, dar m-am apucat la Viena să cumpăr bilete circulare : Viena—Lucerna—Interlachen—Freiburg—Lausanne—Paris—Marsilia—Cannes—Nice etc. Milan (poate Venezia)—Komorn—Adlenberg—Viena, aşa încît aş pierde o însemnată sumă de bani dacă mi-aş schimba itinerariul. Cu părere de rău mă voi ţinea dar de proiectul primitiv. Nu mă voi opri însă la amicul meu Gaullieur [2] din cauză că oricît voi sta la el, de dimineaţă pînă seara ar fi desigur vorba între noi despre bietul frate-meu Leon şi în starea de slăbiciune nervoasă în care mă aflu fug de asemenea emoţiuni pe cît pot. Destule mă aşteaptă acasă : o biată văduvă cu şapte copii minori, din care cinci fete fără drept la pensie şi ce e mai rău înconjurată de datorii. Pe lîngă această lună [pe] care am petrecut-o la ţară şi moartea urmată cam pe neaşteptate mă tot prigonesc aduceri aminte foarte triste şi nenorocita mea natură rezistă aşa de greu la asemenea turburări încît nu pot redobîndi somnul. Din 6 nopţi petrecute aici la Bürgenstok numai 3 am dormit şi 3 au fost albe ! — Călătoria voastră prin Norvegia trebuie să fi fost foarte frumoasă, dar mulţumesc lui Dumnezeu că am rezistat la plăcerea de a vă întovărăşi ; căci nu m-aş fi mîngiiat niciodată dacă aş fi părăsit pe frate-mio în starea în care se afla şi neno-

[2] Gaullieur, scriitor elveţian, prieten cu Iacob Negruzzi.

rocirea s-ar fi întîmplat în lipsa mea. Ce-ar mai fi făcut și familia de nu eram și eu [de] față !

[. . . . . .]

Este drept că depeșa ta de la Cap Nord ne-a venit în mijlocul multor altora de condoleanțe și cea mai tristă din toate era a voastră. Așa își bat joc de noi cîteodată împrejurările. Doresc ca Anicuța[3] să se afle cît se poate de bine după băile de la Reichenhall, deși eu o știam foarte bine și sănătoasă la București. Și dacă inhalațiile ar face să dispară iritația gîtlejului tău ar fi un adevărat și neașteptat profit. Maria[4] e bine și vă îmbrățișează, eu de asemenea.

Ca un iubitor frate
I. C. Negruzzi

Viitoarea noastră adresă : Bek
Grand Hotel des Salines»
BARSR S 16(60)/XVI

III

«Territet 29 Aug. 1890
J.V.

Iubite Titus,

Întorcîndu-ne de la Zermatt și Gornergrat unde am fost duminică, luni și marți favorizați de un timp extraordinar de frumos, îți răspund cîteva rînduri la scrisoarea din urmă — poate că în momentul cînd îți scriu tu vei fi și ajuns la București. Aici am găsit scrisori și gazete cu știri foarte triste : de acasă mă înștiințau despre moartea fratelui meu George[5]. Deși în starea de slăbiciune în care se găsea o îndreptare nu mai era de sperat pentru dînsul, totuși nu credeam că el are să urmeze așa de răpede pe bietul Leon. Cînd mi-a sosit scrisoarea, sărmanul George era și îngropat. Poate că-i mai bine așa, decît să urmeze viața de suferință la care era condamnat.

Iată cîteva știri despre Leon. El s-a născut la 1840 în 5 iunie. Murind în noaptea de 15 spre 16 iulie 1890, el a atins deci 50 de ani și 10 zile. Leon a fost împreună cu Miluță Cerchez, fiii lui Costin Catargiu și alții școlarul lui Malgouverné la Academia Mihăileană. La 1852 am plecat împreună la Berlin. La Universitate el a început întîi medicina, însă sala de anatomie l-a disgustat și a trecut succesiv la filosofie și drept, fără a dobîndi titluri academice. La 1864 întorcîndu-se în țară a fost numit supleant la tribunal. De acolo a înaintat

[3] Ana Maiorescu, a doua soție a cunoscutului critic.
[4] Maria Negruzzi, soția lui Iacob Negruzzi.
[5] Gheorghe Negruzzi.

succesiv : judecător, judecător de instrucție, prim-procuror, procuror de secție la Curte, judecător la Curte, procuror general. La 1870, cînd cu ministeriul Epureanu [6], Carp a stăruit de N. Gane și Leon să devie prefecți în Iași. Căzînd ministeriul, Leon a fost numit procuror general, de unde apoi a demisionat. Cînd a venit Lascăr Catargiu [7], Leon a devenit prefect și a stat 5 ani, a demisionat la căderea guvernului ; a mai fost numit prefect de Cogălniceanu vreo 1/2 an, apoi a fost ales primar. La 1888 a fost numit prefect de Th. Rosetti și s-a retras cu acesta. Guvernul generalului Manu [8] l-a numit epitrop la Sf. Spiridon. Iată exact funcțiile ce au ocupat.

Gazetele mi-au adus știrea despre moartea lui Alecsandri. Împrejurările au voit ca nici tu, nici eu să fim acolo, așa încît *Convorbirile* n-au putut depune o coroană pe mormîntul vechiului nostru colaborator. În grabă am telegrafiat lui Socec să tipărească pe I-a, sau ultima pagină a *Convorbirilor* din Septembrie numai cuvintele :

Vasile Alecsandri a murit.

Dacă îmi răspunzi poate mi-ai da o idee ce ar fi de făcut la 1 Octombrie. A scrie un articul de laude banale ca toate jurnalele nu merge pentru *Convorbiri*. Aș putea tipări capitolul despre Vasile Alecsandri din memoriele mele, dar aceasta nu se poate decît mai tîrziu peste vreo 6 luni. Acum sunt nedumerit ce ar fi de făcut.

[. . . . . .]

Dacă-mi răspunzi, adresa mea cea mai sigură este la Zoe Linche la Paris Rue Séguier No. 1.

Te îmbrățișăm din inimă Marie și cu mine. Asemenea pe Anicuța.

Iubitor și devotat
I. C. Negruzzi»

BARSR S 16(62)/XVI

[6] Manolachi Kostaki Epureanu (1824—1880), om politic român, ministru de justiție în 1872/73.

[7] Lascăr Catargiu (1823—1899), mare moșier și om politic român, de mai multe ori ministru.

[8] George I. Manu (1833—1911), fost general și om politic român.

# Cîteva aspecte teoretice și practice ale lecturii ca realizare complexă a decodării mesajului scris

T. SLAMA-CAZACU

*0.* Importanța — în viața umană, în general, și în societatea actuală, în special — a procesului lecturii, dar și complexitatea lui impun studierea acestuia prin discuții teoretice aprofundate și prin cercetări experimentale, într-o amplă tratare interdisciplinară [1].

*1. 0.* Fără a se fi făcut deocamdată statistici speciale, putem presupune, pe baza observațiilor, că frecvența cea mai mare în viața de toate zilele și în activitatea profesională o are comunicarea orală. Dar este, de asemenea, cert că, dacă ne referim nu la comunicarea bilaterală — la dialog —, ci exclusiv la atitudinea de *receptare*, univocă, a fiecărui individ, are o foarte mare frecvență (și poate uneori predomină) comunicarea scrisă, concretizare a uneia dintre formele „limbii" — respectiv receptarea acesteia : lectura [2].

*1. 1.* Prin această formă de comunicare se primesc majoritatea cunoștințelor în procesul instructiv-educativ școlar (vezi manualele și lecturile adiacente), apoi se realizează însușirea și perfecționarea cunoștințelor profesionale, ca și „documentarea" la nivelurile superioare de cercetare sau de creație într-un domeniu, tot astfel își însușește fiecare individ stocul său de „cultură" (literară, științifică, estetică etc.), se transmit, în largă măsură, datele necesare organizării muncii în di-

---

[1] Acesta a fost motivul pentru care a fost propusă tema „lecturii" ca obiect al unei „mese rotunde" în cadrul Grupului Român de Lingvistică Aplicată (GRLA), în ședința din 25 ianuarie 1978 (organizator : T. Slama-Cazacu ; expuneri : Natalia Gheorghiță — psiholog, Institutul de neurologie —, Maria Giurgea — catedra de pedagogie-psihologie a Facultății de filosofie-istorie, Universitatea din București —, T. Slama-Cazacu — Universitatea din București —, Ion Voinescu — neurolog, Institutul de neurologie). Articolul de față cuprinde expunerea in extenso făcută de autoare la masa rotundă menționată. A se vedea în continuare expunerea făcută de M. Giurgea (*Cîteva probleme pedagogice ale însușirii citirii și scrierii*, p. 425—429).

[2] Deoarece termenul *citire* are anumite conotații pedagogice (legate de crearea primelor deprinderi de asociere a grafemelor cu fonemele într-o anumită limbă), am recurs la termenul *lectură*, care evocă și sfera mai largă a decodării comprehensive mai aprofundate ; dezavantajul acestui termen este însă că evocă unora și rezultatul activității : acumularea de cunoștințe (necesitatea unui verb, respectiv abstract verbal — care nu există însă în limba română în legătură cu acest termen — îi face pe unii să creeze forma semidoctă *lecturare*).

versele grupe de activitate, se difuzează informaţiile zilnice prin unul dintre canalele cele mai obişnuite în societatea modernă — presa —, se satisfac necesităţi de tip ludic (lectura ca „distracţie") etc.

*1. 2.* Consider, de asemenea, că trebuie atrasă atenţia asupra temei lecturii deoarece este o faţetă a limbajului şi a comunicării insuficient studiată, în multiplele ei aspecte, de către cercetătorii din ţara noastră şi am dori să „sensibilizăm" [3] cercuri cît mai largi, din diverse domenii, cu privire la această problemă. Trebuie să adaug că „lectura" (engl. *reading*) este considerată în ştiinţa actuală aproape un *domeniu*, căruia îi sînt consacrate numeroase articole şi cărţi [4], reviste (*Journal of reading behavior*) [5], asociaţii („National Reading Conference" [6] din S.U.A., sau „International Reading Association") [7].

*1. 3.* În sfîrşit, este utilă discutarea acestei teme, deoarece lectura este, chiar în bogata literatură internaţională, destul de puţin legată de lingvistica aplicată (sau diverse idei, concepte, fapte din lingvistica actuală, care ar avea o directă relaţie cu *lectura*, nu sînt tratate explicit de către autori în termenii problematicii acesteia).

Problemele lecturii au o strînsă relaţie cu lingvistica teoretică şi nu pot fi rezolvate fără ajutorul lingvisticii aplicate : vezi relaţia dintre însuşirea sistemului fonematic al unei limbi şi însuşirea corespondentelor grafice, ca şi fixarea acestor relaţii prin „reguli ortografice" [8], sau relaţia dintre modul cum se rezolvă teoretic „modelul" gramatical al unei limbi [9] ori decuparea ei fonetico-fonologică şi predarea citirii la primul nivel, sau teoria unităţilor lingvistice (cuvînt ? frază ? „text" etc.) şi rezolvarea problemei interpretării optime a textului în lectură etc.

*1. 4.* Să adaug, de asemenea, că este necesar să se ţină seama de faptul că oricare aspect al problemei *lecturii* trebuie atacat *interdisciplinar ;* această interdisciplinaritate include neapărat şi *lingvistica aplicată*, iar aceasta din urmă nu poate rezolva vreun aspect fără apelul la celelalte discipline. O colaborare este deci posibilă şi necesară, în domeniul *lecturii*, între psihologie sau psiholingvistică, lingvistica

---

[3] Aşa cum procedăm de obicei în cadrul activităţii GRLA (vezi supra, nota 1).

[4] Cf., între altele, Wendell Weaver, *Toward a psychology of reading and language* (*Selected writings of* —, edited by A. Kingston), Athens, The University of Georgia Press, 1977.

[5] Apud A. Kingston, în W. Weaver, *op. cit.*, p. 210—211.

[6] *Ibidem*, p. X ; „o organizaţie [din S.U.A.] de specialişti în lectură, psihologi şi lingvişti interesaţi în studiul lecturii".

[7] *Ibidem*, p. 210.

[8] Cf. şi D. Reed, *Linguistics and literacy*, în J. Alatis (ed.), *Linguistics and the teaching of standard English to speakers of other languages or dialects* (20th Annual Round Table on Linguistics and Language Studies), Washington, Georgetown University Press, 1970, p. 93 ; şi Ch. Fries, *Linguistics and reading*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1962.

[9] Vezi I. M. Schlesinger (*Sentence structure and the reading process*, The Hague-Paris, Mouton, 1968), cu limitele utilizării modelului lingvisticii generativ-transformaţionale.

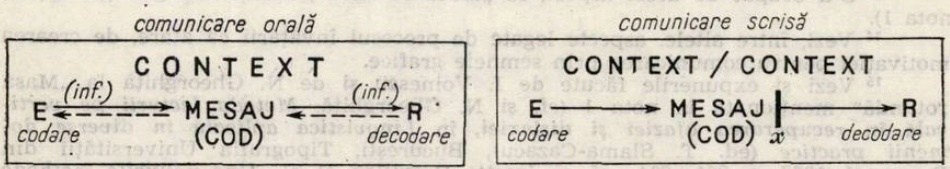
generală sau lingvistica aplicată, neurologie, pedagogie, logopedie, sociologie, stilistică, teoria și metodologia artei dramatice, cibernetică etc.

*2. 0.* De ce *lectura* poate constitui obiectul unui vast domeniu? Deoarece are fațete numeroase și extrem de complexe. Nu le vom putea discuta și nici chiar aborda pe toate aci.

*2. 1.* Activitatea psihologică numită *lectură* era definită de W. Weaver (1977, p. 9) ca „decodarea grafică", iar alt autor menționat tot de el (*ibidem*) o definea ca procesul de comunicare prin care se transmite între indivizi un mesaj grafic. Eu aș defini-o nu prin modalitatea *mesajului*, ci prin considerarea ei prin unghiul *receptării* speciale pe care o implică, adică receptarea mesajelor scrise concretizată în diverse forme, de la simpla *decodare* (cu glas tare sau nu — dar nici aceasta „pasivă")[10] a semnelor grafice, la decodarea comprehensivă a sensului textului scris.

Lectura dă, de fapt, posibilitatea atît de a interpreta pentru sine mesajele (scrise) ale celorlalți, cît și de a transmite altora — în citirea cu voce tare — mesaje scrise (de sine însuși sau de către alții). Această decodare de nivel superior, comprehensiv, se poate realiza deci fie sub formă de *receptare* ca act final (citesc un ziar ca să aflu noile știri), fie ca *receptare* și apoi *reemitere orală* (citirea pentru alții, cu voce tare, a unui text scris — ceea ce pune probleme diverse, unele dintre ele fiind legate de „citirea expresivă"). Cîteva aspecte ale acestei *re-emiteri orale*, care este lectura cu voce tare pentru alții, le voi pune în discuție mai tîrziu.

Această modalitate de comunicare are mai multe particularități, dar mă voi opri asupra uneia dintre ele, care îmi pare de importanță fundamentală. Mă voi referi, pentru această analiză, la cazurile *tipice* de comunicare orală sau scrisă, iar nu la excepții (ca, de pildă, comunicarea prin radio, televiziune etc.). Receptarea în comunicarea orală se face imediat, emițătorul și receptorul fiind (cu excepția unor situații nedefinitorii) „prezenți" în timp și, de obicei, în același spațiu. În comunicarea scrisă — în cazurile tipice — receptarea se face *cu întîrziere* (vezi x în schema *b*), de obicei (iarăși cu cîteva excepții nespecifice) partenerii aflîndu-se la distanță spațială și în orice caz tem-




[10] Cum par să considere această treaptă, de pildă, J. Reeds, H. Winitz, P. Garcia, *A test of reading following comprehension training*, „IRAL", 1977, 15, nr. 4, p. 307: „de la simpla stăpînire pasivă a relației literă-sunet..." (subliniat de mine).

porală (chiar dacă se află în același loc și își transmit „bilete", se scurge timpul necesar activității motorii de redactare) [11].

În comunicarea *orală*, mesajele sonore „dispar" imediat ce au fost emise : „verba volant". Receptarea tuturor mesajelor sonore are aceeași particularitate psihologică (chiar în cazul corectivului actual, al înregistrărilor pe bandă de magnetofon) : neputîndu-se reveni asupra elementelor „dispărute", receptorul face un efort de atenție și de percepere auditivă (mai ales că mesajele se transmit pe un canal fizic — cel al undelor sonore, mai mult supus distorsionării) ; este necesară, de asemenea, o concentrare asupra proceselor numite „memoria de scurtă durată", pentru a se lega simultan elementele prezente de cele anterioare. În comunicarea scrisă, respectiv în *receptarea vizuală* relativ întîrziată sau distanțată față de momentul emiterii, există avantajul de a *se putea reveni* asupra mesajelor anterioare sau chiar de a se decoda „au ralenti" [12]. Tocmai din această distanțare apar, însă, și *inconvenientele, dificultățile* sau *aspectele vulnerabile* — care trebuie depășite prin educație — ale *lecturii*.

*2. 2.* De *prima dificultate*, la nivelul cel mai elementar de însușire a deprinderii „citirii", se ocupă în special pedagogii [13], dar desigur că aceasta implică și diverse aspecte de competența lingvisticii, a psiholingvisticii, a psihologiei [14], iar pe plan patologic sau para-normal, a neurologiei, a defectologiei [15]. Se știe că dezvoltarea limbajului la copil se face pe cale orală mai întîi. Trecerea de la fonem la grafem, emiterea și decodarea grafemelor nu este facilă și este probabil că, dacă se structurează o vreme prea îndelungată exclusiv deprinderile de emitere/receptare orală/auditivă, această dificultate crește. Este, între altele, ceea ce încearcă să demonstreze autori (ca G. Doman, R. Söderbergh, R. Cohen) [16] ai unor metode de inițiere în scriere/citire la vîrste foarte

---

[11] Evident, există astăzi și situații în care (vezi titlurile la televiziune) mesajul grafic apare treptat, iar receptarea se face aproape simultan, dar am precizat că mă refer la cazurile tipice.

[12] De aceea, dintr-un anumit punct de vedere, lectura oferă un mijloc de comunicare „mai eficient" decît receptarea limbajului oral (W. Weaver, *op. cit.*, p. 8). Dar vom releva, tocmai, diversele dificultăți, inconveniente și „capcane" ale acestui mod de receptare.

[13] S-a ocupat de acest aspect, la „Masa rotundă", Maria Giurgea (cf. supra, nota 1).

[14] Vezi, între altele, aspecte legate de procesul învățării ca atare, de crearea motivației pentru comunicarea prin semnele grafice.

[15] Vezi și expunerile făcute de I. Voinescu și de N. Gheorghiță la „Masa rotundă" menționată în nota 1 (cf. și N. Gheorghiță, *Metoda lecturii pe verticală în recuperarea afaziei și dislexiei*, în *Lingvistica aplicată în diverse domenii practice* (ed. T. Slama-Cazacu), București, Tipografia Universității din București, 1977, p. 201—204 ; cf. și Josette Drevillon et al., *Une nouvelle méthode de rééducation des troubles sévères de la lecture. La lecture verticale*, în *Les sciences de l'éducation*, 1977, X, 4, p. 53—70) și bogata bibliografie asupra alexiei și dislexiei.

[16] D. Doman et al., *You can teach your baby to read*, 1963, apud R. Cohen (*Bibliographie*), R. Söderbergh, *Reading in early childhood. A linguistic study of a Swedish preschool child's gradual acquisition of reading hability*, Stockholm, Almqvist and Wiksell, 1971, M Clark, *Young fluent readers*, London, 1976, apud

mici (chiar la 2 ani, de pildă), arătînd totodată că se poate realiza aceasta cu succes. Desigur că nu este prea greu să fie exploatate capacităţile — nebănuite — ale copilului, şi că această învăţare, la un prim nivel de decodare, a corespondenţei grafemice a limbajului nu este mai dificilă decît învăţarea vorbirii (mai ales dacă ne referim la gradul de dezvoltare a acesteia în primele faze, în care am introduce şi scrierea). Depinde, însă, ce se înţelege prin acest „succes" în învăţarea citirii ; în orice caz, poate că nu este bine să se creeze copilului mic impresia că lectura este o simplă descifrare mecanică, elementară (aceea de care va fi el capabil la 2—4 ani), ceea ce ar putea duce la fixarea unei deprinderi falacioase, de aparentă „lectură".

Nu poate fi util să se înceapă iniţierea în lectură prea de timpuriu (chiar dacă în principiu copilul este „apt" pentru aceasta), adică atîta timp cît el nu are încă suficiente cunoştinţe de limbă. Lectura începută la o vîrstă timpurie va fi o decodare foarte elementară, în care nu vor putea intra în joc tehnicile de interpretare a textului, de restructurare a lui pentru sesizarea sensului de profunzime [17]. Este deci inutil să fie încărcată perioada de învăţare a vorbirii cu încă o deprindere, care nu se poate realiza deocamdată la un nivel satisfăcător, dar care se va putea forma în mod cert la 6—7 ani, cînd deci, în orice caz, nu se poate considera că ar fi „prea tîrziu" (vezi subtilul cărţii lui R. Cohen, nota 16).

Odată cu începerea citirii (care se realizează la început cu voce tare, nu numai pentru facilitarea controlului de către profesor, ca şi a autocontrolului, dar şi pentru că se urmează calea, firească, iniţiată prin emiterea orală articulatorie : „citirea cu voce tare"), începe *a doua dificultate,* aceea a treptatei internalizări a lecturii (a realizării numai pe plan mental : „citire în gînd"), care are ca scop autoinformarea. Unii psihologi (probabil, de provenienţă behavioristă) susţin însă că „subvocalizarea" [18] — adică formele observabile ale limbajului interior sau ale lecturii „în gînd", ca mişcarea tăcută a buzelor — nu numai că nu ar prejudicia procesul de deprindere a lecturii „în gînd", dar l-ar ajuta, în anumite condiţii, în sensul că ar contribui la înţelegerea sensului de către cititori [19].

---

[recenzie de] P. Patel, *Journal of child language,* 1977, *4,* nr. 1, p. 139 şi urm. În subtitlul unei cărţi recente se pune chiar întrebarea dacă nu cumva „La 6 ani este prea tîrziu ?" (R. Cohen, *L'apprentissage précoce de la lecture. A six ans est-il déjà trop tard ?,* Paris, P. U. F., 1977).

[17] Relativ la gradul de cunoaştere a limbii de către copil şi capacitatea de lectură, vezi şi W. Bennett, *Psycholinguistics and the teaching of reading,* „IRAL", 1975, *13,* nr. 1, p. 46. Vezi şi Ch. Fries, *op. cit.,* p. 114. De aceea, unii autori preconizează efectuarea unor exerciţii de insistare asupra ritmului şi melodiei frazelor vorbite, ca preliminar al lecturii (C. Lefèvre, *Linguistics and reading,* 1964, apud W. Bennett, *op. cit.,* p. 49.

[18] F. McGuigan, *The function of covert oral behavior („silent speech") during silent reading,* în *International journal of psycholinguistics,* 1973 (2), p. 39.

[19] *Ibidem,* p. 39—47.

Pe de altă parte, copilul trebuie să desprindă fonemele sau cel puțin cuvintele din lanțul continuu sonor, dar să ajungă să le regrupeze în ansamblurile unitare din comunicarea orală, deci scriind sau citind să facă să coincidă în emitere unitățile grafemice cu continuitatea fluxului sonor normal al vorbirii [20]. Aci începe *a treia dificultate* (apărută din avantajul decodării textului scris — și anume posibilitatea de „întîrziere", de urmărire a lui „au ralenti" —, avantaj care devine o capcană). În lectură — fie cu voce tare, fie chiar în gînd — nu trebuie să se întîrzie *prea mult*, nici nu trebuie să se revină inutil asupra părților anterioare ale mesajului scris.

De asemenea — iar aci văd o *a patra dificultate* în decodarea textului scris —, există adesea „goluri" în mesaj [21] (fraze eliptice, referiri anaforice etc.), care pot provoca distorsiuni în înțelegerea textului, deoarece lipsește emițătorul (prezent în comunicarea orală), care să dea explicații, sau lipsesc factorii situaționali, elementele neverbale, intonația etc. Trebuie deci să se capete deprinderea de a se utiliza (întîi în decodarea sonoră inițială, apoi în citirea „în gînd") memoria de scurtă durată și în general întreaga tehnică de decodare comprehensivă, de stabilire a legăturilor contextuale-lingvistice explicite sau implicite presupuse [22], sau chiar situaționale etc. [23] —, sau de găsire a unităților

[20] În predarea citirii (menționa, pentru limba engleză, Ch. Fries, *op. cit.*, p. XIII), metoda predării pe cuvinte (*word-method*) era discutată chiar în 1842, iar din 1870 s-a aplicat metoda frazei (*sentence-method*), ceea ce ar însemna că practicienii metodelor de predare a citirii au devansat chiar lingvistica teoretică, în care a început să se pună accent pe importanța unităților lingvistice mai largi decît „cuvîntul" mult mai tîrziu. Insistarea asupra „textului" ca unitate funcțională care depășește ca importanță și fraza (vezi și W. Bennett, *op. cit.*, p. 46), ca și asupra „înțelegerii în citire" (F. Smith, *Understanding reading*, 1971, apud W. Bennet, *op. cit.*, p. 50) ar putea să antreneze noi modificări în optica predării citirii.

[21] Literatura de specialitate este destul de bogată în experimente psihologice, relative, între altele, la posibilitatea de a se suplini aceste „goluri" : vezi tehnica de completare a unei structuri (a unui text) prezentate cu „goluri" sau lacune (tehnică clasică în psihologie — vezi și T. Slama-Cazacu, *Limbaj și context*, ed. cit., p. 331 și urm. —, mai recent denumită, în psihologia americană — sub influența psihologiei gestaltiste —, *close procedure*, „procedură de închidere", cf. experimente și în W. Weaver, *op. cit.*, p. 4 și urm. etc.) ; de pildă : *Merg — teatru*, sau, aș adăuga, în cadrul unui dialog : [„Unde te duci ?"] „*La teatru*".

[22] Vezi T. Slama-Cazacu, *Limbaj și context*, ed. cit., p. 298, 325—328, 343—349. Cf. și conceptul de „presupoziție" în lingvistica actuală (T. Todorov, *Problèmes de l'énonciation*, în *Langages* (nr. spécial *L'énonciation*, ed. T. Todorov), Paris, Didier-Larousse, 1970 (17), p. 3—11, și O. Ducrot, *Les indéfinis et l'énonciation*, *ibidem*, p. 91—111, și în O. Ducrot, T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, p. 347—348.

[23] Despre rolul contextului situațional, cf. T. Slama-Cazacu, *op. cit.*, p. 290—299, și : *Forța și limitele contextului social al comunicării asupra nucleului semnificativ al cuvîntului*, în T. Slama-Cazacu (ed.), *Cercetări asupra comunicării*, București, Editura Academiei, 1973, p. 35—50 ; vezi și O. Ducrot, T. Todorov, *op. cit.*, p. 417. În definitiv, și în lectură operează principiul referirii și

optime pentru decodare [24] (cuvinte sau fraze etc. ?) [25], sau a reperelor centrale („cuvinte — sau expresii-cheie"), care oferă sensul mai rapid şi cu mai mici pierderi de informaţie, nefiind deci necesar să se întîrzie cu decodarea altor părţi din text (dar : *care* sînt, la rîndul lor, acestea ?) [26].

*2. 3.* Aceste numeroase probleme sînt, în definitiv, legate de necesitatea şi de intenţia educativă a *ameliorării procesului de lectură.* Ca atare, trebuie analizaţi factorii care asigură „succesul" în lectură şi perfecţionarea calitativă şi cantitativă a acestui proces, adică dezvoltarea capacităţii de înţelegere completă a textului citit (pentru sine — în gînd sau cu voce tare —, ori pentru alţii — cu voce tare), dar totodată de parcurgere a lui *în ritm şi cu nuanţare melodică optimă* în lectura cu voce tare, precum şi într-un tempo *rapid* în lectura pentru sine („lectura rapidă") [27]. În sfîrşit, trebuie atins nivelul cel mai înalt al lecturii,

---

la informaţii „din afara textului" (cf. şi W. Bennet, *op. cit.*, p. 44) şi în general la context în sens larg ; lingviştii au fost obişnuiţi să analizeze, mai ales în textele scrise, numai rolul contextului lingvistic, ba chiar numai al unui „microcontext" lingvistic, neobservînd că şi în elaborarea textului scris (deci şi în receptarea lui) intervine contextul larg, sociocultural etc.

[24] Poate fi rezolvată această problemă în lumina „ipotezei decupării în porţiuni" (*chunk theory*) a lui G. Miller (*The magical number seven, plus or minus two : some limits on our capacitiy for processing information*, în *Psychological review*, 1956, *63*, nr. 2, p. 81—97), care presupunea că unităţile optime umane pentru percepere, memorare etc. ar fi de 7 plus sau minus 2 elemente ? Sau este mai curînd vorba, în lectură, şi despre *locul* unde se adună informaţia optimă, în funcţie de colocarea componentelor din şirul de enunţuri (T. Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1968, p. 447 şi urm.), deşi mărimea „unităţilor" este relativă (mai ales că lungimea optimă depinde şi de caracterul lor de „a avea sens", de a fi legate asociativ, în memorie, de elemente lexicale sau sintagme care au sens apropiat, care au fost mai des percepute anterior etc. ; vezi şi experimente tahistoscopice în T. Slama-Cazacu, *Limbaj şi context*, ed. cit., p. 173 şi urm.) ?

[25] Actuala „lingvistică a textului" propune „textul" ca unitate de bază, depăşind fraza ; dar dificultatea majoră a acestei direcţii din lingvistică este că definirea acestui „text" se leagă de delimitarea lui (este o grupare de fraze, este „paragraful", o grupare de paragrafe etc. ?). Căutîndu-se legăturile intra-textuale (dar neapărat trebuie recurs şi la cele extra-textuale), s-ar ajunge în fond la conceptul de context în sensul menţionat mai sus — notele 22, 23 —, avînd diverse niveluri, pînă la contextul „total", care implică în cele din urmă ansamblul unei opere, al tuturor lucrărilor unui autor etc.

[26] Experimente cu tehnica „închiderii" (*cloze procedure* — vezi supra —) sau a „frazelor cu lacune" (T. Slama-Cazacu, *Limbaj şi context*, loc. cit., şi *Introducere în psiholingvistică*, ed. cit., p. 421 şi urm.) demonstrează faptul că, deşi pot lipsi unele componente ale mesajului, lectorul îl completează şi reuşeşte să îl citească, dacă restul mesajului este bine organizat, degajînd un sens ; aşadar, acele componente nu sînt absolut necesare şi se poate presupune că este inutilă întîrzierea asupra lor în lectura „în gînd".

[27] Concept pus în circulaţie, în mare măsură, cu scopuri şi pe baze „comerciale" sau în orice caz de promovare a unei metode sau a alteia (vezi, de pildă, *Better reading kit. Rapid reading program*, Marple-Cheshire, Psychology Publishing Co, 1969), dar care poate fi supus unor cercetări ştiinţifice obiective,

acela presupus de înțelegerea sensului, dar și de interpretarea stilistică și în general estetică a textului în cazul lecturii operei literare [28].

Pentru a se ajunge însă *aci,* trebuie parcurs un drum relativ lung, ale cărui probleme încep odată cu inițierea în codul grafic și în corespondențele dintre semnele și grupările din acesta pe de-o parte, și formele orale ale limbii respective pe de altă parte (aspectele pedagogice ale însușirii scrierii-citirii de către școlarii mici — sau în unele cazuri de către adulți — neputînd fi desprinse de aspectele psihologice, psiholingvistice, lingvistice, iar uneori sociolingvistice). De asemenea, pentru a se ajunge aci trebuie să existe sau să fie asigurate condiții anatomo-fiziologice, precum și o bază psihologică normală (vezi deficiențele de ordin neurologic, tulburările psihice ale limbajului, deficiențele mentale sau senzoriale — care urmează să fie depistate, precizate în natura și cauzele lor, și depășite prin intervenții care țin tot de colaborări interdisciplinare în care lingvistica poate avea un aport însemnat).

Pe lîngă aportul în înțelegerea mai justă a lecturii (prin elucidarea unor aspecte ținînd de precizarea unităților care joacă rol în decodarea textului prin lectură, a colocării componentelor în enunțuri și în secvențele de enunțuri, a punctelor unde relațiile lexicale și gramaticale explică acumularea unei cantități optime de informație etc.), lingvistica „generală" [29] și cea aplicată precum și psiholingvistica pot contribui și la soluționarea unor aspecte practice, ca facilitarea învățării lecturii sau ameliorarea ei prin modul de alcătuire și difuzare a normelor ortografice și ortoepice [30], prin elaborarea textelor de exerciții pentru realizarea „lecturii optime" (ținînd seama de frecvența fonemelor și a grupelor fonematice sau a cuvintelor dintr-o limbă, sau de influența punctuației asupra înțelegerii lecturii [31], ori de posibilitatea analizei textelor în unități [32], a stabilirii modului de punere a compo-

---

care să precizeze factorii cu adevărat utili în această ameliorare cantitativă dar și calitativă (de *înțelegere reală* a sensului, iar nu de simplu exercițiu al deprinderilor perceptive vizuale și motorii). „Rețetele" care preconizează numărarea în gînd, în timp ce se citește — pentru ca cititorul să ajungă astfel la un ritm foarte rapid de citire (mecanică, de fapt) —, evident că duc la o perfecționare „periferică" a lecturii, dar nu la ameliorarea ei calitativă prin descifrarea rapidă a *sensului* textului.

[28] Prin încadrarea fiecărui fapt stilistic în contextele mai largi etc. (vezi principiile „interpretării stilistice dinamic-contextuale", în T. Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică,* ed. cit., p 157, 172—176).

[29] Pe care preferăm să o numim „cercetarea fundamentală în lingvistică", deoarece implică și cercetările asupra diverselor „limbi" (deci depășind „generalul") , iar o teoretizare există și în lingvistica aplicată (cf. articolul autoarei, *„Lingvistica aplicată" și „lingvistica"*, în *Limbă și literatură,* 1978, vol. I, p. 15 și urm.).

[30] Vezi și infra, nota 35.

[31] W. Weaver, *op. cit.,* p. 168—175.

[32] De pildă, W. Weaver, *op. cit.,* p. 64—70, și alte lucrări citate mai sus.

nentelor în relaţii de sens, a trezirii motivaţiei cititorului sau a atracţiei pe care o poate exercita un text cu teme interesante pentru el [33].

*3. 0.* În general, o problemă centrală a lecturii este aceea a raportului dintre limbajul oral — receptat auditiv — şi limbajul scris, receptat vizual.

*3. 1.* Afirmaţia făcută mai înainte, că lectura este un proces de *receptare,* trebuie să fie completată şi totodată formulată mai nuanţat.

În primul rînd, această postură — de *receptare,* care este, ceva mai mult, o receptare specifică — creează unele dintre dificultăţile citirii la copil (decodarea grafică iniţială) sau la adultul cu insuficient nivel de cultură (la care se realizează greu chiar primul nivel de „descifrare"), sau în cazurile patologice ori subnormale.

Observăm, însă, chiar la acest prim nivel, că lectura începe prin a fi şi un proces de emitere : înainte de a se realiza internalizarea, „lectura în gînd", decodarea se face cu voce tare, deci simultan cu articularea (care este încetinită). Dar sînt situaţii în care lectura ca dublu proces, de receptare-emitere, este caracteristică pentru stadiile mai înaintate : lectura unui text pentru altul, lectura cu glas tare a textelor în clasă, lectura actoricească a unui text. Sînt chiar situaţii de lectură ca triplu proces : emitere-receptare-emitere (cînd scriu un text, îl decodez şi, simultan sau ulterior, îl emit cu glas tare).

Apar, din aceste raporturi — în unele condiţii sau în diverse stadii de stăpînire a deprinderilor de lectură — o serie de aspecte interesante, demne de a fi studiate, sau de a suscita interpretări noi ale unor cunoştinţe banalizate.

*4. 1.* Un aspect este acela al legăturii care se stabileşte, treptat, la acelaşi individ, între aceste activităţi de emitere-receptare : oral-auditiv-vizual-(grafic) motor. Este cert că încă din faza iniţială, învăţarea citirii trebuie să fie legată de aceea a scrierii şi, insist, de aceea a limbajului în general, într-o fuziune totală.

De asemenea, se vorbeşte, în lingvistică, despre problema raportului dintre forma orală şi cea scrisă a unei limbi, fiind considerate fie ca sisteme „autonome" [34], fie, pe alt plan, ca putîndu-se influenţa (vezi influenţa stilului oral asupra scrierii şi a citirii, şi invers).

---

[33] Se subliniază, chiar în lucrările cele mai noi (C. Chassagny, *Pédagogie relationnelle du langage,* Paris, P. U. F., 1977, p. 177), vechiul principiu didactic de a se utiliza, în cazul dificultăţilor în învăţarea citirii, teme legate de preocupări centrale sau personale ale copiilor sau ale adulţilor, ca diferite cuvinte privitoare la : animale, natură, timp, casă, hrană, activităţi preferate etc.

[34] De pildă, E. Arcaini (*Principi di linguistica applicata,* Bologna, Il Mulino, 1967, p. 345) susţine — exagerînd —că „limba orală" şi „limba scrisă" sînt două coduri deosebite, „autonome". În general, în lingvistică se greşeşte prin confundarea planurilor „limbă" şi „parole" (realizarea concretă a limbii). Pe planul „limbii", desigur cele două sisteme pot fi, mai mult sau mai puţin, deosebite (vezi B. Cazacu, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral,* în *Studii de poetică şi stilistică,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, p. 29 : „Cele două sisteme [...] corespund unul celuilalt, fără însă a coincide"). De asemenea, ca realizare ele cuprind deosebiri semiotice : de pildă, intonaţia, pauza etc. ca semne ale

Astfel, Flora Şuteu [35] a analizat transpunerea fonem-grafem şi grafem-fonem în limba română, demonstrînd că, prin învăţarea citirii, încep să apară modificări ale formei sonore datorate influenţei grafiei, „procese lingvistice obiective, de care lucrările normative trebuie să ţină, în mare măsură, seama" [36].

*4. 2.* Altă problemă care poate fi semnalată, pe plan aplicativ : se pune întrebarea, în învăţarea limbilor străine, cu care aspect trebuie să se înceapă [37] (întîi înţelegerea limbajului oral şi apoi citirea, sau simultan ?). Sînt autori care demonstrează că se petrece un transfer pozitiv de la înţelegerea auditivă la citire [38]. Desigur, nu ne propunem să rezolvăm această problemă aci. Dar în legătură cu lectura în cadrul predării limbilor străine să menţionăm şi dificultăţile create de tipul de ortografie, de trecerea la alt alfabet sau „direcţie" a citirii (de pildă, de la dreapta spre stînga), şi în general necesitatea de a se adecva cercetările care au ca obiect lectura (iar în practică, materialele şi metodele de predare) la particularităţile limbii străine predate (în raport contrastiv cu cele ale limbii bază).

*4. 3.* Un aspect care creează o gamă de „probleme" în special în învăţămînt se referă la „expresivitatea lecturii" şi la necesitatea, care apare în şcoală, a „dezvoltării" ei.

Faptul că o mare cantitate de elemente prozodice ale limbajului oral (accent, melodie, durată-debit, ritm) nu poate fi bine reprezentată în codul scris [39] creează dificultăţi în lectură şi în general în sesizarea

---

realizării orale, grafemele, punctuaţia etc. ca semne ale realizării scrise. Dar pe plan psihologic, în conştiinţa subiecţilor şi în cursul utilizării limbii, este cert că între cele două sisteme se petrec cel puţin influenţe reciproce, puse în evidenţă şi de procesul lecturii cu voce tare.

[35] Flora Şuteu, *Influenţa ortografiei asupra pronunţării literare româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei, 1976. Relaţia dintre ortografie şi ortoepie se manifestă atît în planul normativ al limbii, cît şi în acela al realizărilor (vezi şi aspecte discutate de M. Avram, *Şcoala şi cerinţele actuale ale predării ortografiei şi ortoepiei*, în *Aspecte ale evoluţiei limbii şi literaturii române* [*Limbă şi literatură*, Seria I, Prelegerea 1], Bucureşti, Societatea de ştiinţe filologice, 1977, p. 161 şi urm.).

[36] Flora Şuteu, *op. cit.*, p. 24—25 ; pronunţările influenţate de grafie să nu fie considerate ca greşeli (p. 26). În orice caz, este just că „în limbile care se servesc de scris se creează o variantă de exprimare" considerată „mai corectă" (p. 27).

[37] Controversă provenită şi din neînţelegerea faptului că „lectura" este un proces cu diverse grade de complexitate (de la „simpla stăpînire pasivă a corespondenţelor literă-sunet, la sarcini superioare cognitiv-creatoare asociate şi cu citirea pentru scopuri estetice", cf. J. Reeds et al., *op. cit.*, p. 307).

[38] *Ibidem*, p. 230—238. În orice caz, chiar adepţi ai metodei „audiolinguale" susţin că folosirea textului scris — deci a lecturii — în cursul învăţării unei limbi străine este necesară, deoarece „simbolul scris întăreşte sunetul verbal" şi totodată „aminteşte mai bine sunetul" („is a reminder of sound") : V. Cioffari, *The importance of the printed word in the learning of a foreign language*, în M. Donoghue (ed.), *Foreign language and the schools*, Dubuque, Brown, 1967, p. 207.

[39] J. Reeds et al., 1977 (vezi supra, nota 10), p. 307—320, şi G. Konopczynski, B. McCarthy, *Les effets de la lecture à voix haute sur l'intonation*, „IRAL", 1977, *15*, nr. 3, p. 230.

sensului textului scris. Aceasta se remarcă mai bine cînd trebuie „oralizat scrisul", adică în lectura cu voce tare, dificultate care trebuie soluţionată şi în cursul învăţării limbilor străine [40]. Am subliniat de multe ori faptul că, în timp ce vorbirea copilului preşcolar este foarte expresivă, odată cu învăţarea „citirii" apar dificultăţile în a-l face să „citească expresiv" [41] şi uneori chiar să se exprime astfel [42].

S-ar mai putea face o remarcă : lectura *textului propriu* de către adulţi este adeseori mult mai puţin expresivă decît exprimarea directă orală (în al doilea caz vorbirea este spontană, supusă şi fluxului ideaţiei, al afectivităţii, pe cînd în primul caz emiterea este dublu *întîrziată :* o dată este întîrziată *receptarea* — decodarea vizuală a semnelor grafice —, iar a doua întîrziere se produce prin retranspunerea semnului grafic în cel articulat). Neconcordanţa dintre caracteristicile de oralitate ale unui mesaj şi redarea lui după lectură (de pildă, de către actori) face să apară o emitere orală artificială cu totul inexpresivă sau făcută după modelul „lecturii".

5. 4. Mai există însă o dificultate, care poate explica inexpresivitatea lecturii cu voce tare (nu a unui text propriu) şi anume, aceea menţionată mai sus *(2. 2.) :* necesitatea sesizării *rapide* a sensului, ceea ce la copii sau unii adulţi nu se realizează prea uşor. Uneori şi lectura actoricească nu este realizată estetic tot din aceeaşi cauză. Din punct de vedere educativ, se pune deci problema creării deprinderilor de a sesiza sensul, depăşindu-se lectura la nivelul primei decodări, dar şi de a se depăşi dificultăţile şi „capcanele" lecturii cu voce tare [43].

Asupra necesităţii de a *păstra* tendinţa de influenţare a lecturii de către limbajul oral se poate discuta cu argumente pro şi contra. În cazul lecturii actoriceşti, de pildă, dacă textul o cere, această influenţă trebuie păstrată. În cazul lecturii cu voce tare a unui text de limbă literară la şcoală, de către elevi, cu particularităţi fonetice de grai regional, desigur că se pune problema inhibării *anumitor* deprinderi articulatorii (dezvoltîndu-se, însă, cele prozodice).

5. 0. În concluzie, să subliniem încă odată faptul că atît cercetarea lingvistică fundamentală, cît şi cea aplicativă — în raporturile

---

[40] *Ibidem*, p. 230—238.

[41] T. Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, ed. cit., p. 283, *Probleme ale dezvoltării limbii române ca limbă maternă*, în *Educaţia intelectuală a copiilor preşcolari*, Bucureşti, (Culegere editată de *Revista de pedagogie)*, 1975, p. 12, 16—17, şi : *Contribuie şcoala la însuşirea regulilor de comunicare corectă ?* în *Revista de pedagogie*, 1976, 25, nr. 7, p. 48.

[42] De aceea, unii autori recomandă să se facă exerciţii de „vorbire expresivă" ca preliminar al iniţierii în lectură (vezi supra, nota 17).

[43] W. Bennett (*op. cit.*, p. 44) observă că lectura cu voce tare poate prezenta chiar la cititorul avansat dificultăţi în sesizarea sensului, tocmai pentru că nu este vorba despre o simplă „codare [adică o producere] de şiruri de simboluri scrise", ci despre operaţia adiţională de *înţelegere* a sensului structurii secvenţei.

lor interdisciplinare cu alte domenii și în primul rînd cu psiholingvistica și pedagogia — pot contribui la interpretarea mai justă a procesului lecturii, la cunoașterea multiplelor ei aspecte, și la găsirea soluțiilor practice ale învățării și ameliorării acesteia.

Ca și alte procese în care este implicată funcționarea limbii, este vorba despre un proces nu numai perfectibil, dar care se dezvoltă în tot cursul vieții. Așa cum scria Ch. Fries : „Learning to read has no end" („Învățarea citirii nu are sfîrșit") [44].

[44] Ch. Fries, *op. cit.*, p. 215.

# Cîteva probleme pedagogice ale însușirii citirii și scrierii

MARIA GIURGEA

Procesul însușirii deprinderilor de citire și scriere este considerat, pe bună dreptate, primul act de cultură și nelipsitul instrument de înțelegere și asimilare a culturii. Așa se explică de ce în jurul acestei probleme s-au confruntat de-a lungul timpurilor concepții și practici diferite. Oricît de vitregă a fost soarta acestei practici, ea nu s-a rezumat nici odată la o acțiune spontană, empirică. Întotdeauna s-a plecat de la un ansamblu de idei pedagogice, mai șubred sau mai temeinic structurate. Cu atît mai mult, astăzi, metodica învățării citit-scrisului este necesar să fie fundamentată pe o concepție clară, avînd de realizat importante obiective instructiv-educative *.

*1.* Pentru început evocăm cîteva idei de bază ale metodologiei însușirii citit-scrisului în școala noastră astăzi :

*a)* citirea reprezintă un act de înțelegere, și nu rezultatul unor simple automatisme (R. Dottrens [1], D. B. Elkonin [2]) ; deci formarea deprinderilor de citire și scriere trebuie să pornească de la conștientizarea structurii fonetice a cuvintelor și a componenței grafice ale scrierii, precum și a substratului cognitiv al vorbirii ;

*b)* citirea și scrierea sînt acte de cunoaștere, realizate la nivelul interacțiunii dintre senzorial și abstract, cu punerea în funcțiune a celor mai importante operații ale intelectului ; în acest sens analiza și sinteza fonetică și grafică sînt operații indispensabile învățării citirii și scrierii ;

*c)* metodologia învățării citirii și scrierii nu poate fi construită în afara caracteristicilor sunetelor și a literelor limbii române și fără luarea în considerație, pe cît posibil, a aspectelor specifice ale acestei limbi ;

*d)* prin citire și în procesul însușirii deprinderilor de citire și scriere se precizează reprezentările și se lărgește fondul de idei în

---

* Expunere la masa rotundă : „Aspecte normale și patologice ale lecturii", organizată de Grupul Român de Lingvistică Aplicată (GRLA) la 1 martie 1978 (vezi și T. Slama-Cazacu, supra, p. 413—424).

[1] R. Dottrens, *A educa și a instrui*, București, E. D. P., 1970, p. 102.

[2] D. B. El'komin, *Eksperimental'nyj analiz načal'nogo etapa obučenija, čteniju*, în vol. : *Voprosy psixologii učebnoj dejatel'nosti mladšix škol'nikov*, pod redakciej D. B. El'konina, V. V. Davydova, Moskva, IAPN RSFSR, 1961, p. 16.

cunoaşterea elevilor, deci nu este indiferent mesajul informaţional pe care-l transmite lectura ;

*e)* actul citirii şi scrierii, ca primă activitate şcolară, îl integrează pe copil în munca şcolară, înarmîndu-l cu instrumentele necesare actului învăţării (G. Mialaret) [3] şi, totodată, asigurîndu-i dezvoltarea intelectuală (E. Claparède) [4] ;

*f)* citirea şi scrierea sînt acţiuni intercorelate, sprijinindu-se reciproc în formarea deprinderilor şi în asigurarea transferului acestora în situaţii din ce în ce mai complexe ;

*g)* predarea citirii şi scrierii la începători cere adaptarea acesteia la particularităţile priho-fizice ale copilului de 6 ani, cu tendinţa de a-l solicita la efort crescut, posibil de realizat, şi de a-i crea o motivaţie stenică în învăţare.

2. Fără a avea pretenţia de a fi adus toate elementele necesare elucidării concepţiei care stă la baza metodologiei însuşirii deprinderilor de citire şi scriere prin folosirea actualului abecedar de şcoală [5], ci numai de a fi semnalat existenţa acesteia, punem în discuţie cîteva probleme pedagogice, avînd implicaţii lingvistice, pentru o cît mai bună organizare a acestei activităţi :

*a)* Una dintre acestea este asigurarea unei judicioase succesiuni a sunetelor în predare. Cercetările noastre au dus la concluzia că înlănţuirea sunetelor în predare trebuie să ţină seama mai întîi de dificultăţile întîmpinate de copii în pronunţarea sunetului. Aşa se explică de ce am ales printre primele sunete vocala *a*, vocalele rotunjite *o* şi *u* şi consoana oclusivă bilabială nazală *m* şi consoana oclusivă dentală nazală *n*, ultimele sunete fiind oclusivele velare palatalizate *ḱ* (che, chi) şi *ǵ* (ghe, ghi) şi grupurile consonantice *cs* şi *gz* redate prin litera x. S-a acordat atenţie semivocalelor *i* (iot, de ex., în *mai*) şi *u* (digamma, de exemplu, în *seu*) ; o problemă specială pune folosirea acestor sunete la începutul cuvintelor (de ex., în *este* pronunţat *ieste* în *os* pronunţat *uos*).

Unele dificultăţi le ridică diftongii : *ea, au, ai, ie, uă* sau triftongii : *eau, iau*. Pentru toate aceste cazuri se impun exerciţii speciale cu variate posibilităţi de combinare. Abecedarul prevede, pentru unele dintre ele, pagini speciale.

Important în stabilirea succesiunii sunetelor este luarea în consideraţie şi a modului în care un sunet se combină cu alte sunete în mediul fonetic al cuvintelor, pentru a uşura analiza şi sinteza fonetică, precum şi a dificultăţilor pe care le ridică scrierea literei mici şi mari corespunzătoare sunetului predat.

*b)* Altă problemă tot atît de importantă este cea a evidenţierii unei ordine logice a dificultăţilor silabice. Însuşirea conştientă a citirii

---

[3] G. Mialaret, *Introduction à la pédagogie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 56.

[4] Ed. Claparède, *Psihologia copilului şi pedagogie experimentală*, Buc., ed. C.R., 1924, p. 48.

[5] M. Giurgea şi M. Georgescu-Boştină, *Abecedar*, Bucureşti, E.D.P., 1977.

obligă la o metodologie a predării care pune accent pe citirea cuvîntului prin silabă și nu prin literă, silaba reprezentînd unitatea logică a cuvîntului.

Experimentele noastre ne-au arătat necesitatea începerii cititului cu silaba directă (*ma*) în cuvinte bisilabice cu silaba repetată (*mama*). De la această construcție, echilibrată ca ritm în vorbirea copilului, se poate trece cu ușurință la alt cuvînt, în care prima silabă rămîne aceeași și pe care copilul are posibilitatea să se sprijine pentru a se confrunta cu o nouă silabă în partea a doua a cuvîntului (*Mara*), ca în continuare silaba a doua să devină prima silabă într-un cuvînt nou (*rama*). Același procedeu se folosește și în cazul introducerii și celorlalte tipuri de silabe : inversă (*om, am*), închisă (*mac, cal*), silaba cu mai mult de trei sunete (*puișori*), silaba cu diftongi (*ied, miel*), silaba cu două consoane (*grîu*) sau cu grupuri de consoane (*stradă*). O situație dificilă o creează silaba închisă în cuvinte monosilabice (*lac*). Copilul are tendința de a-i adăuga la sfîrșit fie vocala *î*, fie sunetul, care ar prelungi-o spre articol, *u*. De aceea, ea trebuie introdusă în a doua parte a cuvintelor bisilabice (*lacul*), mai apoi în prima parte a cuvintelor din două silabe (*carte*) ca numai după aceea în monosilabice (*lac*).

c) A treia problemă pe care o considerăm importantă este formarea c î m p u l u i d e c i t i r e la copii. Se știe că actul citirii este deosebit de complex, copilul trebuind să asocieze pe plan mintal anumite grafeme, percepute vizual, cu sunetele corespunzătoare, înțelegînd în același timp semnificația lor cognitivă, iar numai după aceea să le transpună în acte motrice prin intermediul organelor vorbirii. Așadar, mișcarea ochilor trebuie asociată cu operațiile gîndirii și cu reacțiile motrice. Copilul de 6 ani realizează destul de greu aceste asocieri, de aceea se oprește mai mult asupra unui cuvînt, are pauze în citire, se întoarce o dată sau de mai multe ori asupra celor citite. Aceasta arată spațiul redus al cîmpului vizual de citire. Important este cum să-l formăm. Dacă în citire se rămîne la unitatea literă, cîmpul de citire se lărgește greu. Procedeul eficient, adoptat și de noi, este insistența asupra grupului de litere, asupra silabei. Pe lîngă faptul că-i ușurează înțelesul semnificației cognitive a citirii, îi favorizează cuprinderea în spațiul vizual a unei componente fonetice mai largi prin recunoașterea unei singure litere. Cititul cursiv se datorește surprinderii cuvintelor prin perceperea nu a literei cu literă, ci numai a unor litere care prin combinarea lor evocă întregul cuvînt [6]. Pentru aceasta este necesar să se consolideze fiecare literă, cu sunetul corespunzător, în variante fonetice cît mai diferite. În acest scop am elaborat exercițiile model din abecedar cu jocuri de silabe sau cu înlănțuire în coloane. O gamă largă și diversificată de exerciții pornind de la recunoașterea sunetului și a literei, la combinarea lor în medii grafice cît mai variate, la jocuri didactice cu silabe și litere mobile, la transcrieri și dictări, servește

[6] *Tratat de psihologie experimentală*, sub redacția Al. Roșca, cap. IV, *Limbajul*, București, Editura Academiei R.S.R., 1963, p. 253—254.

formării cîmpului vizual de citire în scopul asigurării unei citiri conştiente, curente, corecte şi, pe cît posibil, expresive.

În nici un caz citirea repetată a aceluiaşi text nu duce la formarea calităţilor citirii, arătate mai sus. Primele exersări în citire se fac pe textul din abecedar, dar ele trebuie organizate şi în alte condiţii pentru asigurarea transferului şi labilităţii deprinderilor. Citirea selectivă, citirea pe roluri, citirea în gînd şi a altor texte în afară de cele din abecedar optimează acest proces.

*d)* Rezultatele bune în însuşirea deprinderilor de citire şi scriere depind într-o mare măsură şi de modul cum se realizează analiza şi sinteza fonetică şi grafică în procesul predării abecedarului. Experienţa şcolară a verificat necesitatea folosirii propoziţiei ca punct de plecare în predarea unui sunet şi a literei corespunzătoare. Mai întîi prin intuiţie se conştientizează substratul cognitiv al propoziţiei, urmată de analiza pe cuvinte, silabe şi sunete. După exersarea în pronunţarea sunetului nou se realizează procesul sintezei, de la sunet pînă la propoziţie. În această acţiune nu este indiferentă componenţa sunetelor şi a silabelor din cuvinte. Cu deosebire la începutul predării abecedarului se impune alegerea cuvintelor în aşa fel încît sunetul nou să fie plasat într-un mediu fonetic propice analizei şi sintezei. De exemplu, oclusiva *c* este căutată în cuvinte în care este urmată de o vocală şi nu de o consoană *(cană* şi nu *crin).* În predarea vocalei se ţine seama şi de modul cum cade accentul pe sunetul nou învăţat, în contextul cuvîntului, pentru a fi mai uşor sesizat de copil. Exerciţiile de acest gen cer o mare creativitate din partea învăţătorului, pentru a solicita în mod intens activitatea conştientă a elevilor, precum şi participarea lor cu interes şi afectivitate. De exemplu, copiii vor da exemple de cuvinte cu sunet plasat în situaţii diferite în cuvînt : la început, la mijloc, la sfîrşit. În exerciţii orale sau cu ajutorul alfabetului mobil ei vor alcătui cuvinte sau propoziţii cu o componenţă fonetică variată. Cu multă minuţiozitate se cer organizate exerciţiile de analiză şi sinteză grafică. Motricitatea copilului la 6 ani este nesigură, datorită volumului şi elasticităţii reduse a muşchilor mici. De aceea, se acordă atenţie desprinderii în analiză a elementelor grafice, componente a unei litere, cu executarea lor în scris. În această direcţie exerciţiile se cer, de asemenea, variate pînă la transcriere şi dictări, considerate cu cel mai mare randament în formarea deprinderilor de scriere corectă.

*e)* Formarea deprinderilor de citire şi scriere corectă ridică şi alte probleme. Ne mai oprim asupra uneia dintre acestea viu discutată în trecut şi anume, aceea a însuşirii încă de la început a regulilor ortografice şi gramaticale ale vorbirii. În trecut, potrivit înţelegerii limitate a principiului accesibilităţii, aceste reguli erau considerate prea grele pentru copii şi de aceea erau amînate în perioadele următoare ale şcolii. Astfel, copiii învăţau să scrie cu literă mică începutul propoziţiei, să înlănţuie propoziţiile într-un text plat fără semnele de punctuaţie etc. Deprinderile de scriere formate în felul acesta, cu greu puteau fi schimbate în altele corecte. Experienţa îndelungată, acumulată

în predarea citirii și scrierii după abecedarul actual, certifică posibilitatea însușirii semnelor de punctuație : punct, virgulă, linie de dialog, două puncte, semnul mirării, semnul întrebării, scrierea cu literă mare — încă din perioada abecedară. Acest mod de a vedea predarea citirii și scrierii oferă posibilitatea de a elabora texte dinamice, vioaie, atrăgînd interesul elevilor și mărindu-le receptivitatea pentru înțelegerea mesajului celor citite.

Pentru o însușire corectă a vorbirii și implicit a citirii și scrierii, o problemă deschisă este cea a respectării regulilor gramaticale. Pentru început am considerat necesară o învățare intuitiv-practică a acestor reguli ; prin explicații și definiții n-ar fi posibil, datorită limitelor gîndirii copilului. În acest scop, abecedarul prevede exerciții, prin coloane de cuvinte și prin texte, pentru corectitudinea folosirii singularului și pluralului *(aluna, alune)*, a pronumelui personal *(eu, ea, ele)*, a articolului enclitic *(cuc, cucul)*, a celui proclitic *(un, o)*, a timpului verbelor *(ea zboară, ea a zburat)* etc. Exercițiile acestea, efectuate oral, cu alfabetul mobil, cu ajutorul imaginilor și prin scris, formează și întărește stereotipii corecte care explicate mai tîrziu, în mod logic, intră temeinic în comportamentul școlarului.

Cele cîteva probleme discutate sperăm să evidențieze necesitatea elaborării metodologiei predării citirii și scrierii pe baze temeinice, nu numai pedagogice și psihologice, dar și lingvistice.

# Comentariul de text, ca modalitate eficientă de analiză literară

## (cu aplicații la *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu)

ALEXANDRU ANDREI

În ultimul timp, culegerea *Limbă și literatură* acordă o atenție sporită problemelor explicării și interpretării textului literar[1]. Considerăm că sugestiile, oricît de diverse, în legătură cu metodologia decodării textului literar, vin să îmbogățească experiența fiecărui cadru didactic. În această perspectivă, își găsește justificarea și articolul de față.

Introducerea comentariului de text, în programa școlară, ca modalitate de analiză literară, trebuie concepută într-o strînsă interdependență cu tendințele de înnoire și de perfecționare continuă ale sistemului de învățămînt.

Este necesar să înțelegem c o m e n t a r i u l d e t e x t, așa cum rezultă și din sensul fundamental al cuvîntului „explicare", „interpretare" (lat.*comentari* „a medita", din *mens* „minte"), spre deosebire de a n a l i z a l i t e r a r ă propriu-zisă, care permite să se asigure o operativitate sporită lecțiilor de limbă și literatură română.

Ca atare, c o m e n t a r i u l ține de tehnica și strategia didactică, fiind, de fapt, o modalitate de analiză literară modernă, adaptată noilor cerințe ale programei de literatură română, și se poate folosi, cu maximum de eficiență, în situații cît mai diferite, impuse de particularitățile de pregătire ale diverselor colective de elevi și în raport cu specificul operelor literare. C o m e n t a r i u l presupune găsirea celor mai adecvate mijloace și metode de stimulare a gîndirii originale, de antrenare la dezbateri a tuturor elevilor, atît a celor mai talentați, cît și a celor mai puțin dotați.

În scopul realizării unui c o m e n t a r i u eficient, se impune, în primul rînd, să găsim puncte comune de sprijin pentru toate categoriile de elevi, astfel încît fiecare să poată emite propria sa părere în legătură cu impresiile produse de lectura textului literar.

---

[1] Vezi, spre exemplu, Ion Dumitrescu, *„Descoperire" și „problematizare" în predarea literaturii române*, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1974, p. 139 și urm.; Rodica Goia, *Analiza literară în perspectiva noilor teorii ale învățării (Cu aplicație la romanul „Enigma Otiliei" de G. Călinescu)*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1976, p. 493 și urm., ca și numeroasele contribuții publicate în cadrul rubricii „Analize de text" ale aceleiași publicații.

Considerînd comentariul o modalitate suplă, adecvată de evaluare a textului, nu putem pune — în nici un caz — semnul egalității între acest procedeu și analiza literară propriu-zisă. Analiza implică o operație intelectuală, o schemă în cadrul căreia distingem diversele părți componente ale operei, prezentarea în ordine a conținutului de idei, ceea ce impune o anumită rigiditate, în timp ce comentariul presupune o libertate mai mare de opțiune din partea elevului, pentru a ajunge, în esență, la același rezultat : *descoperirea sensurilor majore ale operei, valorificarea mesajului estetic*. Dacă din analiză nu poate lipsi nici o parte componentă (încadrarea operei în context național și universal, împărțirea pe unități logice etc.), comentariul poate neglija unele aspecte, care nu sînt totdeauna esențiale și necesare ; prin compensație, elevii, vehiculînd volumul de cunoștințe de care dispun, sînt capabili să exprime puncte de vedere într-o continuă confruntare cu opiniile celorlalți colegi, să înțeleagă și să descopere treptat esența operei literare. Desigur, comentariul ca tehnică modernă, dinamică, de analiză literară, nu exclude necesitatea receptării imaginii întregului, dar folosește, în acest scop, procedee mai variate, care încearcă să corespundă atît posibilităților de asimilare ale colectivului clasei cît și particularităților specifice operei.

Așa după cum prevede actuala programă școlară, „comentariul textului literar constituie modalitatea principală de studiere a literaturii în liceu“ [2]. În spiritul acestor cerințe, în cadrul comentariului de text se va porni de la analiză pentru a descoperi, într-o continuă confruntare cu viziunea autorului, trăsăturile definitorii ale operei, particularitățile artei scriitorului.

Eficiența comentariului este asigurată, totodată, prin faptul că, în contact direct cu textul literar, se realizează progresiv antrenarea elevilor în procesul de gîndire și învățare, se înfăptuiește, astfel, procesul de trăire afectivă care asigură infuziunea de idei și sentimente, acumulările și mutațiile calitative în structura psihică a elevilor.

În realizarea unui comentariu pe text, la *Scrisoarea III* de M. Eminescu, s-a pornit de la versurile-cheie prin care se dezvăluie, în cel mai înalt grad, într-o formă expresivă, patriotismul înflăcărat, mesajul textului poetic.

*1.* S-a cerut întregii clase să recitească și să reflecteze asupra următoarelor versuri : „N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă Baiazid !“

În același timp, cu scop stimulativ, s-au pus cîteva întrebări : Ce idei și ce sentimente izvorăsc din aceste versuri ? Ce semnificație are în acest context formularea „n-avem oști ?“ Ce raporturi se realizează între substantivele din propoziția „iubirea de moșie e un zid“ ?

*2.* Menționăm, în continuare, schița sumară a principalelor răspunsuri date de elevi, după reluarea contactului cu textul : Versurile sugerează dragostea nețărmurită față de patrie, hotărîrea nestră-

[2] *Programele de literatură română ... aprobate cu nr. 044762/1977*, p. 8.

mutată a voievodului și, prin el, a întregului popor, de a lupta fără șovăire pentru apărarea pămîntului strămoșesc. Formularea „n-avem oști" are o valoare stilistică deosebită. A recunoaște, în fața dușmanului, inferioritatea numerică, înseamnă, în același timp, a face dovada unei superiorități de alt ordin. Într-adevăr, formula negativă reprezintă, în fond, un indice calitativ. „N-avem oști", dar avem ceva mai puternic : legătura noastră indestructibilă cu pămîntul patriei, avem iubirea de țară care ne asigură forța necesară pentru a rezista și a înfrînge pe năvălitori, indiferent de superioritatea lor numerică. Între substantivul abstract *iubirea* și substantivul concret *zid* se stabilesc anumite raporturi care în enunțul „iubirea de moșie e un zid" permit semnificații calitativ noi.

*3.* Urmărind nu atît parcurgerea integrală a operei cît, mai ales, relevarea sensurilor importante, comentariul a fost orientat în două direcții. Una prin care s-a dezvăluit, în continuare, legătura structurală între conducător și popor, eroismul și vitejia fără seamăn a românilor și alta avînd ca scop să demonstreze, comparativ, disproporția dintre pretențiile absurde ale invadatorului și faptele acestuia în momentul confruntărilor de pe cîmpul de bătălie. Ajutîndu-i pe elevi să simtă ceea ce citesc, îi stimulăm, de fapt, să descopere ei înșiși corelațiile dintre sensul comunicării și imaginile artistice.

*4.* Se reia lectura textului, oprindu-ne la versurile :

> Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
> Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,
> Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,
> Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste.

Se solicită explicarea semnificației acestor versuri. Ce valoare are pronumele personal *eu* ? Care sînt dimensiunile antonimiei și ale celorlalte procedee folosite de poet ?

*5.* În funcție de aceste precizări, elevii au dat răspunsuri variate, exprimînd următoarele puncte de vedere : Printr-o serie de enumerări, este afirmată unitatea dintre voievod, popor și natura patriei („Tot ce mișcă-n țara asta rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie"...).

Pronumele personal *eu* are, în acest context, o valoare cumulativă (*eu* și, alături de mine, întregul popor). El sugerează, în esență, în ce constă forța de nebiruit a conducătorului, atît de modest, care își apără „sărăcia și nevoile și neamul". Antonimia, *prieten/dușman*, relevă prăpastia care există, în realitate, între adevărații locuitori ai acestui pămînt și invadatori („Tot ce mișcă-n țara asta... / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este").

*6.* Comentariul a căpătat, pe neașteptate, extindere. Elevii au lărgit sfera de exemplificare, susținîndu-și ideile cu exemple din alte strofe. Vom reda, concis, intervențiile : Afirmația domnitorului român, simplă și demnă, în convorbirea cu impulsivul Baiazid, se adevărește în momentul izbucnirii bătăliei, cînd mica, dar eroica oștire românească lovește pe dușman cu forța naturii dezlănțuite. („Și ca nouri de arămă

și ca ropotul de grindeni, / Orizontu-ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni, / Vîjîind ca vijelia și ca pleznetul de ploaie"...).

În versurile citate, se remarcă efectele onomatopeice, care sugerează, auditiv, ritmul infernal al bătăliei, cadența nimicirii cotropitorilor. În acest cadru, se dezvăluie, în primul rînd, personalitatea voievodului român, vigoarea lui fizică și morală, pusă în slujba idealurilor nobile ale patriei, capacitatea de a fi mereu în frunte („Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare, / Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare"). Răspunsul semeț al domnitorului se întemeiază pe statornicia și patriotismul secular al poporului, care a plătit așa cum se cuvine tuturor celor veniți să cotropească pămîntul țării („Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt, / Cum veniră, se făcură toți *o apă și-un pămînt*"). Pretențiile insolente ale lui Baiazid sînt într-o totală contradicție cu faptele ulterioare ale sultanului („Cum ? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot / Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot ?"). Observăm că metafora capătă sens hiperbolic, pentru a sugera panica și groaza înfumuratului sultan și a întregii sale oști : („În zadar striga-mpăratul ca și leul în turbare, / Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare").

În aceeași ordine de idei, comparația *e ca plava vînturată* demonstrează slăbiciunea armatei cotropitoare, care nu este însuflețită de nici un ideal, în timp ce metafora „Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mînă" evocă forța nimicitoare a oștirii românești, pentru care „iubirea de moșie e un zid".

În sfîrșit, tot printr-o întrebare, comentariul a fost orientat în așa fel, încît să se poată valorifica și ultima parte a textului : care este atitudinea poetului față de contemporanii săi, judecați în antiteză cu virtuțile strămoșești, cu trecutul glorios ? Notăm, succint, răspunsurile :

Folosind din abundență epitetul, poetul demască, fără cruțare, moravurile civice și politice ale contemporanilor săi, lipsa de patriotism, demagogia, șarlatanismul politic :

> Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
> Cu privirea-mpărășoată și la fălci umflat și buget,
> Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
> La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri.

Se poate observa că epitetul are o funcție definitorie în conturarea portretului caricatural al contemporanilor decăzuți. „Și deasupra tuturora oastea să și-o recunoască, / Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască"). Tot printr-un portret caricatural, cu valoare de generalizare, sînt dezvăluite goliciunea morală și viciile tinerilor săi compatrioți :

> Ne-ați venit apoi, drept minte o sticluță de pomadă,
> Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
> Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
> Drept știință-avînd în minte vre un vals de Bal-Mabil.

Punînd în antiteză vorbele cu faptele contemporanilor, poetul divulgă și rapacitatea diverșilor exploatatori („Cînd vedem că toți aceea care vorbe mari aruncă / Numai banul il vînează și cîștigul fără muncă"). În ultimă instanță, indignat peste măsură de stadiul decăderii contemporanilor, poetul invocă tot o mare personalitate a trecutului (Vlad Țepeș) :

Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca punînd mîna pe ei,
Să-i împarți în două cete : în zmintiți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni !

În concluzie, prin comentariul astfel condus, s-a putut descifra atît imaginea personală a poetului în reflectarea realității, cît și una dintre marile aspirații ale poporului român : profundul patriotism, năzuința spre o societate a binelui și a dreptății.

În urma numeroaselor lecții de comentariu pe text, prin realizarea a unui cadru propice antrenării tuturor elevilor la dezbateri, am constatat o creștere vizibilă a numărului celor care se angajează în procesul de interpretare a textului literar, în raport cu orele similare de analiză literară propriu-zisă. Totodată, s-a mai remarcat și o substanțială mutație calitativă. Aproximativ 60% dintre elevii care participă activ la dezbateri își formează treptat deprinderi de comentariu și, mai ales, își dezvoltă mai rapid capacitatea de receptare a textului literar. Am observat, de asemenea, că o mai mare libertate de abordare a textului sporește interesul elevilor și dorința lor de a-și exprima punctele de vedere proprii în legătură cu opera studiată.

Fără îndoială, comentariul pe text, conceput ca modalitate activă, dinamică, de analiză literară, contribuie într-o măsură considerabilă la dezvoltarea inteligenței creatoare, la formarea deprinderilor și capacităților de receptare și interpretare a textului literar și oferă condiții optime de manifestare a spontaneității și a personalității elevilor.

# Pe marginea unor manuale de limba română

FR. KIRÁLY

Fără să fim de acord cu cei care transformă dogmatic manualul în „biblie“ și parcurg cu supușenie și stricteță doar drumul dintre cele două coperți, nu împărtășim nici părerea celor după care manualul e alcătuit pentru a fi încălcat de profesor sau un rău necesar pentru a ajuta pe elevii cu posibilități mai reduse. Manualele bune au avut totdeauna un rol important în procesul de învățămînt, iar cele foarte bune, nu rareori, chiar în dezvoltarea științelor. Dacă în privința volumului, a cantității de informație cărțile de azi ale elevilor sînt, oarecum, corespunzătoare, atunci, în ceea ce privește *calitatea* și *structurarea* materiei, majoritatea manualelor de limba română reclamă încă serioase îmbunătățiri. Chiar dacă studiul literaturii și, mai ales, al limbii române are o pondere relativ redusă în școala noastră (în ceea ce privește întinderea pe ani sau ca număr de ore), în etapa actuală, cînd evitarea supraîncărcării elevilor apare ca o cerință, de altfel, motivată, problema esențială este exploatarea cu folos maxim a orelor rezervate azi disciplinei noastre.

Efortul lăudabil al autorilor în continua îmbunătățire a manualelor este, desigur, evident. Sînt de netăgăduit reușitele în ceea ce privește corectitudinea limbii lecțiilor, exactitatea faptelor din lecțiile de gramatică, accesibilitatea textelor și, în general, în selectarea și dozarea exemplelor ilustrative etc.

Examinarea atentă a manualelor de limba română ne arată însă că, pînă la rediscutarea locului limbii române între disciplinele de învățămînt, ar trebui să eliminăm din manuale informațiile inutile, depășite, inexacte, afirmațiile aproximative și generalitățile care sînt mai dăunătoare chiar decît lipsa de informație. La ora actuală, profesorul trebuie să treacă peste manual nu atît pentru a nuanța, a completa, a da o notă personală prezentării, ci pentru a corecta, a îndrepta munca, uneori superficială, a autorilor și referenților de manuale.

Dăm, în cele ce urmează, doar cîteva exemple din lungul șir posibil care arată că *manualele de cl. I—VII pentru școlile cu limba de predare maghiară* trebuie redactate și revizuite după o concepție unitară și, pe cît este posibil, la nivelul actualelor cerințe din știința limbii și a literaturii.

Grafemele *î* și *â* sînt considerate vocale diferite (cl. III, p. 42 : „Sunetele *a, ă, â, î, e, i, o, u* sînt vocale“ ; cl. V, p. 8—9 : „Vocalele limbii

române sînt următoarele : *a, ă, â, î, e, i, o, u*"). Dacă se arată că „în general fiecare literă redă un singur sunet" şi că „din alfabetul român fac excepţie literele *c, g, x*..." (cl. VI, p. 8), atunci se putea face şi precizarea importantă că literele *â* şi *î* redau acelaşi sunet specific limbii române. Pornindu-se de la literă, se confundă *i* cu *i̯* atunci cînd se susţine că omografele *haină* şi *haină* (=*haína* şi *hái̯nă*) se deosebesc doar prin accent (cl. V, p. 22). Afirmaţia că „în limba română accentul este liber, nu cade întotdeauna pe aceeaşi silabă" (cl. V, p. 21) este interpretabilă (în *val, valuri, valurilor* etc. accentul cade întotdeauna pe aceeaşi silabă). Formularea „accentul este liber, nu cade în t o a t e cuvintele pe aceeaşi silabă" era exactă, fără echivoc. Din afirmaţia că „Accentuarea greşită a unor silabe dintr-un cuvînt poate schimba înţelesul acestuia (călătorii, călători*i*, mod*e*le, mod*e*le)" (cl. VI, p. 18), reiese că numai din... greşeală putem vorbi de *modéle,* în loc de *módele.* Formularea „accentuarea diferită a unor silabe din cuvintele scrise la fel poate schimba înţelesul acestora" era mai indicată. Surprinde faptul că, în manualul de clasa a V-a, prezentarea accentului e mai largă (şi mai exactă) decît în cel de clasa a VI-a. Lipsa unei concepţii unitare în redactare şi a unei revizuiri de sincronizare a volumelor este, în astfel de cazuri, mai mult decît evidentă.

Se confundă ortografia cu ortoepia atunci cînd diftongul *eu* se exemplifică cu pron. pers. *eu* care, de fapt, este... triftong : *i̯eu̯* (cl. V, p. 12). Vorbindu-se despre *ce, ci, ge, gi,* se spune „Citiţi coloanele de cuvinte şi observaţi cum se pronunţă grupurile de litere" (cl. IV, p. 22). Din moment ce este vorba de acelaşi subiect, cerinţa, formulată astfel, ni se pare absurdă (dacă a pronunţat deja, atunci ştie cum se citesc grupurile de litere, iar dacă nu ştie să citească... nu are ce observa). Se mai arată : „cuvintele *sa, sau* se scriu fără liniuţă de unire. Să nu confundaţi [sic !] cu grupurile de cuvinte *s-a, s-au* (care stau înaintea cuvintelor care arată acţiuni) cu care se aseamănă la pronunţare" (cl. III, p. 129). Lăsînd la o parte abundenţa lui *care* în formulare, ce se întîmplă însă dacă elevului îi vine în minte că „mingea sa dispăruse din bancă" ? Nici aici nu se scrie cu liniuţă *sa* şi se află înaintea unui cuvînt care arată acţiune ! La despărţirea cuvintelor în silabe, se interzice trecerea în rîndul următor a silabei finale *-nu* din numele proprii ca Sadoveanu, Rebreanu etc. Motivul ar fi acela că „Această silabă finală s-ar putea confunda cu negaţia *nu*" (cl. VI, p. 17). Nu ni se spune însă de ce confuzia are doar slăbiciunea numelor proprii ; de ce nu apare posibilitatea confuziei şi la apelative. Dacă restricţia e motivată doar de posibilitatea confuziei, atunci nici *casă* nu se poate despărţi pentru că *-să* s-ar putea confunda cu conjuncţia *să* şi nici *munte* pentru că *-te* poate fi luat drept pronume etc.

Unele texte din manuale nu au nici o valoare şi sînt „fabricate" doar pentru a cuprinde cuvintele care trebuie predate. De pildă, textul *La bunicul* : „Camera bunicului e mare. Acolo e bunica... Bunica taie o felie de cozonac..." (cl. II, p. 32). Deşi titlul e *La bunicul,* nici urmă de... bunic ! Alteori textele sînt puse fără să se ţină seamă de vîrsta

elevilor. În manualul de clasa a II-a (p. 98) se poate citi : „Nu te juca cu pisica !“, iar la pagina următoare se spune, pentru același elev, că „Timpul pierdut nu se mai întoarce“. Ne îndoim că cel care atunci învață cuvintele *dimineață, ziuă, seară* va înțelege ce-i cu pierderea timpului ! Observațiile ar putea continua, mergînd pînă la greșeli de natură gramaticală și ortografică (*năpraznic*, în loc de *năprasnic*, cl. VII, p. 292) etc.

Dacă astfel de scăderi se pot semnala în toate compartimentele manualelor amintite, atunci în domeniul lexicului greșelile, soluțiile neinspirate apar la tot pasul. Caracterul neunitar al tratării lexicului în diferitele manuale și chiar în același manual este pe cît de evident și supărător, pe atît de dăunător. Ora de limba română este în primul rînd ora cuvîntului, bucuria descoperirii *mirabilei semințe*. Ora de lectură, de literatură, prin elementul său esențial : *textul, contextul,* impune nu numai o înregistrare, ci și *o cîntărire* a cuvîntului, a valorii sale în locul dat, deci cunoașterea cuvîntului în mediul său natural. Dacă în dicționare cuvintele sînt doar înșirate și nu înlănțuite, stau neutre și fără personalitate, pentru că, în afară de ordinea alfabetică, nu au nimic comun, în opera literară ele învie și „se logodesc într-o bucurie tainică“ (cum spune undeva M. Sadoveanu). Opera literară este artă în și prin cuvînt, ceea ce înseamnă că drumul înțelegerii operei trece prin analiza țesăturii filologice a textului, a cuvîntului în context. Manualele noastre recurg la două soluții în prezentarea cuvîntului : *a)* glosarea, explicarea cuvîntului românesc tot în românește la subsolul paginii, în note ; *b)* traducerea cuvîntului românesc în maghiară la sfîrșitul manualului, în *Vocabularul* rezervat fiecărei lecții în parte. Din păcate, aceste două soluții au o notă comună, și anume aceea că indică extrem de rar sensul din context și se mulțumesc *să preia întocmai explicațiile și glosările neutre din dicționarele explicative sau din cele bilingve româno-maghiare*. Verbul *a tăbărî,* de pildă, din contextul : „Și nu departe am tăbărît / De Plevna blestemată“ este glosat în note (cl. VI, p. 163) ca „a se năpusti, a da năvală asupra cuiva“, deși în context are sensul vechi de „a-și așeza tabăra ; a poposi“. În *Vocabularul* de la sfîrșitul manualului se dau ambele sensuri maghiare *(táborozni, rátörni)* fără să se precizeze care e cel din context. Glosarea de la subsol face ca textul să devină ilogic (s-a atacat nu la Plevna, ci undeva prin apropiere !), iar echivalentele din *Vocabular,* puse pe același plan, nu rezolvă nici ele nimic. Cuvîntul *colindă* din contextul : „Prin livezi albinele / Au pornit colinda“ este tradus prin sensurile concrete „kolinda (verses népi mondoka), kántálás“ (cl. IV, p. 212). Evident că aici trebuia indicat sensul figurat de „barangolás, bolyongás“ alături de sensul concret (și mai potrivită era traducerea „expresiei“ : *a porni colinda = bebarangolni, bolyongani*). Fără să se țină seama de context, se traduce *scorbură* cu „üreg, hasadék“ (cl. IV, p. 210), în loc de *odú* ; *a(-și) manifesta* prin „megmutatkozik, megnyilvánul“, în loc de „kifejezni“ (*își manifestă recunoștința = kifejezik hálájukat*) (cl. IV, p. 207) ; *impresionant* prin „magkapó, hatásos“, în

loc de „megható“ (cl. V, p. 180) ; *a împînzi* prin „ellepni, beboritani“, în loc de „behálozni“ (cl. V, p. 184) ; *vîlvă* prin „hirnév, felbolydulás“, în loc de „felhajtás“ (cl. V, p. 184).

Atunci cînd se precizează totuşi sensul din context, se folosesc fel şi fel de procedee după o logică ascunsă sau după inspiraţia de moment : *a)* se dă doar sensul din context : *făt* = itt : *fiúgyermek* (cl. VII, p. 292) ; *ochi* = (itt) *örvény* (cl. VII, 292) ; *b)* se indică prima dată sensul general şi, pe urmă, sensul din context : *căpăţînă* = *fej* ; itt : *ész* (cl. VII, p. 298) ; *vatră* = *kemence,* itt : *szülőhaza* (cl. VII, p. 289) ; *c)* după sensul de bază urmează, în paranteză, cu o precizare, sensul din context : *a răpune* = *legyőz* (itt : *megöl, elpusztit*) (cl. VII, p. 291) ; *a trîmbiţa* = *trombitál* (itt = *beharangoz, szétkürtöl*) (cl. VII, p. 289) ; *d)* între sensul de bază şi cele din context apare, în paranteză, precizarea *itt : creţ* = *göndör,* (itt) *ráncos, ormos* (cl. VII, p. 291) ; *zodie* = *csillagzat* (itt) *csillagjós* (cl. VII, p. 295) ; *e)* sensurile din context se dau, fără nici o precizare, între paranteze : *copoi* = *kopó, rendőrkutya, (besugó, spicli)* (cl. VII, p. 296) ; *f)* după ultimul cuvînt din lanţul sinonimic al traducerii apare, între paranteze, precizarea *itt : ticăloşie* = *aljasság, szerencsétlenség* (itt) (cl. VI, p. 255). La această verietate de soluţii, se mai adaugă şi o punctuaţie lipsită de orice consecvenţă : itt : ; itt= ; (itt) etc.

În majoritatea absolută a cazurilor traducerea cuvintelor este o simplă punere pe două coloane : în stînga cuvîntul românesc, iar în dreapta echivalentele maghiare mai mult sau mai puţin apropiate, fără nici o precizare privitoare la sensul din context. Se dă, de pildă, *prăjină* =*rúd, karó.* În context are doar sensul *rúd,* pentru că e vorba de *săritura cu prăjina* „rúdugrás“ (şi nu de : săritura cu parul, cu aracul, cu ţeapa) (cl. VI, p. 251). Proba retroversiunii arată cît de mult ne putem îndepărta de text dacă nu se face precizarea necesară (magh. *karó* are sensurile de *par, arac, ţeapă*). Iată alte cazuri de traduceri nediferenţiate : *a scurma* = *túrni, kaparni, gyötörni* (cl. V, p. 179 ; nu se marchează în nici un fel că *ultimul* cuvînt maghiar e echivalentul contextual) ; *codiţă* = *varkocs, coph, farkinca, szár, nyél* (cl. V, p. 248 ; aici *primele trei* cuvinte sînt echivalente contextuale) ; *cătrănit* = *kátrányos, elkeseredett, dühös, bősz* (cl. VII, p. 290 ; aici doar sensul al *doilea* e reclamat de context). După cîte se poate observa, termenul cu sensul din context ocupă cele mai diferite locuri în şirul cuvintelor maghiare, ceea ce, evident, nu e o soluţie.

Nu sînt rare cazurile cînd traducerea dată, în loc să ajute, dăunează : verbul *a se avînta* e tradus prin substantivul *lendület* (cl. V, p. 183), adjectivul *fundamental* prin substantivul *alap* (cl. VII, p. 298), *a demasca* se traduce prin ... antonimul său : *álcáz* (cl. VII, p. 296) ; se dă forma activă şi se traduce forma reflexivă : *a abate* = *letér, kitér, eltér* (în loc de *letérit, eltérit*) (cl. VII, p. 295). Din *a da năvală* se trece la *Vocabular* doar subst. *năvală* şi se glosează cu verb (*odarohan)* (cl. II, p. 194). Uneori efortul de a reda nuanţele cuvîntului românesc duce la soluţii amuzante : *borfaş* e tradus, printre altele, prin

*kistolvaj* „hoţ mic" (cl. VI, p. 255). Rom. *lăstar* este redat pleonastic prin *ifjú csemete* „tînăr puiet" şi nu prin *hajtás, sarj* (cl. IV, p. 205). Se dau echivalente doar apropiate, deşi există corespondent exact, cu aceeaşi structură : la *agendă de buzunar,* în loc de *zsebnaptár,* se indică *elõjegyzézi napló, naptár* (cl. V, p. 192). *A încolţi* e tradus prin *elkapni, megszoritani, kicsirázni, kihajtani* (cl. VI, p. 248). Lăsînd la o parte faptul că ultimele două sensuri din cele patru date nu au nimic comun cu textul, echivalentul exact este... un al cincilea cuvînt maghiar (*sarokbaszoritani*).

Apare şi fenomenul invers : se dă traducerea cuvînt cu cuvînt, deşi există un echivalent mult mai potrivit în maghiară : *umple lumea toată* e tradus prin *betölti az egész világot,* în loc să se fi dat *világgá kürtölni* sau *elhiresztelni* (cl. V, p. 181). Se traduce uneori şi ceea ce nu există în coloana cuvîntului românesc : *scoborî = leereszkedni a völgybe* „a coborî *în vale*" (cl. VII, p. 292) ; *toiag = botütés* „*lovitură de toiag*" (cl. VI, p. 246), iar alteori nu se redă nici ceea ce există : *a împietrit de groază = kövémeredt,* în loc de *kövémeredt félelmében* (cl. III, p. 230). Se întîmplă ca autorii, avînd în faţă glosarea românească de la subsol, să nu traducă cuvîntul în discuţie, ci glosarea românească a acestuia : *a se prăvăli* este glosat prin *a se rostogoli,* iar în maghiară se dă *legurulni,* echivalentul lui *a se rostogoli,* şi nu *lezudulni lezuhanni,* echivalentele lui *a se prăvăli* (cl. V, p. 180) ; *prinos* e glosat prin *dar* la note, în maghiară se dau sinonimele *ajándék, adomány* (=dar) şi nu *hála* cerut de context (cl. V, p. 179) ; la *chiot* nu se dă traducerea *kurjantás,* ci *elnyujtott kiáltás,* mai apropiat de glosarea românească : *strigăt puternic* (cl. IV, p. 209). Uneori se dau explicaţii în loc de traducere : *tăvălug = hengeralakú mezõgazdasági eszköz,* în loc de *henger* (cl. IV, p. 212) ; *crăiţă = sárga mezei virág,* în loc de *bársonyvirág* (cl. VII, p. 293) ; alteori însă se dau traduceri forţate pentru expresii intraductibile, deşi explicaţia e singura soluţie : *fluieră a pagubă* nu se poate reda, cum cred autorii, prin *fütyül (sziszeg) kinjában, mégében* (retradus : *fluieră de durere, de nervi* !) (cl. V, p. 181).

De altfel, selectarea însăşi a cuvintelor de explicat lasă mult de dorit. Se explică cuvintele *nevastă* (cl. V, p. 6), *drumeţie* (cl. VI, p. 244), *chibrit* (cl. II, p. 92), cunoscute, evident, pentru 90 % dintre copii, dar nu se explică *povaţă* (cl. II, p. 91), *mare cît o zi de post* (cl. V, p. 88), *ţine voinicește de urmă* (cl. V, p. 129), *de-o seamă* (cl. VI, p. 244) şi nici *leagăn* de care copii de azi ştiu, eventual, din auzite (cl. II, p. 40) etc. Aceeaşi obiecţie se poate ridica şi în legătură cu listele de cuvinte de la *Recapitularea vocabularului.* Mai ales în coloana *Expresii,* sînt explicate inutil unităţi care nici nu sînt expresii : *bătrînul stejar, brad singuratic, stele palide* etc. (şi aceasta după ce în coloana paralelă, *Cuvinte,* au fost explicate vocabulele *stejar, singuratic* etc.).

Lipsa unui sistem în mînuirea lexicului e dovedită şi de numeroasele inconsecvenţe, soluţii ad-hoc şi de aspectul filologic discutabil al organizării lingvistice. Dacă la subsolul paginilor e firesc ca un cu-

vînt românesc să se explice prin două, trei cuvinte românești, atunci cu totul nefiresc, nelingvistic este ca la *Vocabular* să se așeze două cuvinte românești în același articol și să se traducă „în bloc" prin aceleași cuvinte maghiare : *năravul, obiceiul* = *szokásmód* (cl. IV, p. 211), *îl vîră, îl introduce* = *betenni* etc. Împotriva acestei soluții ar fi suficient să spunem doar că *obiceiul* nu e neapărat *năravul* și că nici alte perechi nu sînt sinonime absolute.

La cuvintele *vecinic, pag, schiptru* se dau în același articol lexicografic, între paranteze, formele *veșnic, paj, sceptru* fără nici o explicație (cl. VII, p. 295). La *ilic* și *rărunchi* se specifică caracterul popular al termenilor (cl. VII, p. 290, 297), ca la *omăt, mîță* să lipsească indicațiile de acest fel (cl. VII, p. 294). Tot sub raport lexicografic sînt discutabile și soluțiile cînd un cuvînt se explică doar la subsol : *negoț, țîcă* (cl. V, p. 43), iar la *Vocabular* nu, pe cînd un alt cuvînt este dat și la subsol și la *Vocabular* : *doniță* (cl. V, p. 43), *drumeție* (cl. VI, p. 11). Sintagma *prezență de spirit* se dă într-un singur articol doar la *Vocabular* (cl. VI, p. 253), iar *fracțiune de secundă* se dă și în notă și la *Vocabular,* aici chiar în două articole : *fracțiune* și *fracțiune de secundă* (cl. VI, p. 253). Uneori manualul e încărcat cu traduceri inutile : *colb* (cl. VII, p. 295) și *colb, colburi* la distanță de o pagină, în același manual, *toiag* (cl. VI, p. 246 și cl. VII, p. 297) și *peron* tradus prin... *peron* (cl. IV, p. 208) ! Nici repartizarea noilor cuvinte nu e cea ideală. Cuvîntul *învățător* apare doar la lecția a X-a, după ce în orele precedente găsim termenii *catedră, penar, toc* etc. (cl. I).

Evident, manualele examinate nu sînt atît de slabe cum apar aici după prezentarea grupată a greșelilor răsfirate în cele șapte volume. Greșelile însă sînt reale și inadmisibile la nivelul cerințelor din învățămîntul actual. Noi ar trebui să trecem dincolo de manual pentru a-l îmbogăți, pentru a-l interpreta și nu pentru a-l corecta, a-l reface !

Pentru a îmbogăți manualele, propunem redactarea lor, pe baza unui plan unitar, de către un colectiv de specialiști, cunoscători buni ai ambelor limbi în discuție. Revizuirea fiecărui manual să se facă de către aceleași persoane (deci nu autor și referent diferit de la manual la manual, cum se întîmplă azi).

În legătură cu lexicul, la capitolul *Vocabular* cuvintele românești să fie date în ordine alfabetică (deci nu în ordinea lor din text), ceea ce ar înlesni găsirea lor și, în acest fel, s-ar face un pas și spre folosirea dicționarelor. În coloana traducerilor să se dea, după un criteriu lexicografic unitar, sensul din context și celelalte sensuri ale cuvintelor. Dacă nu se precizează sensul din context, organizarea *Vocabularului* pe lecții, cum este acum, nu are nici o motivare.

În sfîrșit, predarea limbii române trebuie să valorifice cunoștințele din limba maternă, dar și invers. Traducerea cuvintelor românești trebuie să evite soluțiile șablon, trebuie să se dea echivalente cît mai exacte și variate din limba în care se traduce, ceea ce înlesnește o deschidere nouă spre lexicul limbii materne.

# Observaţii referitoare la lucrările Concursului de literatură română

I. HANGIU

Concursurile şcolare au o tradiţie de aproape 100 de ani în istoria învăţămîntului românesc[1]. Ele constituie în prezent o modalitate de evaluare a nivelului predării şi însuşirii limbii materne — obiect de cea dintîi însemnătate în instruirea şi educarea tinerei generaţii.

Avînd în vedere scopul fundamental şi raţiunea pentru care acest obiect trebuie reaşezat pe primul loc în catalogul liceelor, indiferent de profil — însuşirea de către elevi a normelor limbii literare, o exprimare corectă, clară şi, dacă se poate, frumoasă —, comisiile de concurs din ultimii ani au renunţat la formularea unor subiecte ce solicitau mai mult memoria elevilor, făceau apel la informaţia lor istorico-literară. S-a experimentat în anii 1973—1974, cu bune rezultate, sistemul unei probe de cunoştinţe şi al unei compuneri libere, apreciate în mod egal, de la 1 la 10 puncte fiecare probă. Statisticile au arătat că 80% din numărul participanţilor la etapele finale obţineau 8, 9 şi 10 puncte la proba de cunoştinţe. În schimb, la compunerea liberă, numai 20—30% din numărul participanţilor întruneau punctajul maxim (8, 9 şi 10 puncte). În anii 1975 şi 1976, punctajul acordat compunerii a crescut la 12, 14 şi 16 puncte, iar în anii 1977 şi 1978, diferenţa dintre cele două probe a fost redusă la limită, subiectele solicitînd, în egală măsură, cunoştinţe integrate într-o lucrare originală.

În formularea subiectelor ultimei etape a concursului s-a avut în vedere atît creaţia marilor clasici ai literaturii române : C. Negruzzi, M. Eminescu, I. Slavici, G. Bacovia, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, cît şi direcţii, tendinţe şi momente din evoluţia literaturii române, ca, de pildă : la clasa a IX-a — literatura militantă de la 1848 ; la clasa a XII-a — mişcarea literară contemporană în aspectul ei umanist şi revoluţionar.

Din acest punct de vedere, sînt revelatoare constatările ultimei ediţii a Concursului de literatură română „M. Eminescu", desfăşurată la Arad, în zilele de 7—13 aprilie a.c., după un drum parcurs de o parte şi de alta a Carpaţilor — în 1973 la Iaşi, în 1974 la Timişoara,

---

[1] Vezi I. Hangiu, *Din istoricul concursurilor şcolare*, în *Limbă şi literatură pentru elevi*, vol. IV, 1974, p. 53—55.

în 1975 la Craiova, în 1976 la Tîrgu Mureș, prima ediție care a unit într-un program comun de activități pe elevii români, maghiari și germani, în 1977 la Iași și în 1978 la Arad.

În cele ce urmează, nu vom insista prea mult asupra aspectelor pozitive ce se desprind din lucrările finaliștilor de la Arad. Rezultatele concursului sînt, în general, la un nivel superior față de anii precedenți. Colectivele de corectare au constatat, cu satisfacție, că marea majoritate a elevilor au realizat lucrări interesante, care dovedesc dragoste și interes pentru studiul limbii și literaturii române. Dacă comparăm lucrările concursului din 1978 cu cele din anii 1971—1972, observăm că, în studiul limbii române, predomină caracterul formativ, față de cel informativ din anii anteriori. Elevii posedă mai puține cunoștințe de istorie literară, dar știu să le integreze mai bine într-o compunere originală, se exprimă într-un stil personal, renunțînd, de cele mai multe ori, la reproducerea mecanică a citatelor învățate pe de rost din istorii literare, din studii de critică literară sau din manuale.

Cele mai bune rezultate au fost obținute de elevii reprezentînd județele : Arad (19/11) *, Argeș (4/3), Caraș-Severin (2/1), Cluj (19/9), Galați (11/5), Harghita (2/2), Maramureș (15/6), Neamț (6/3), Prahova (21/12), Suceava (13/6), Timiș (13/7), și municipiul București (35/15). În schimb, județele Bihor (12), Botoșani (9), Brăila (11), Constanța (11), Hunedoara (3), Mehedinți (3), Olt (5), Satu Mare (10), Tulcea (11), Vrancea (3) nu au obținut premii și nici măcar mențiuni. Unele lucrări dovedesc o slabă pregătire a elevilor, o lectură superficială, un stil neformat, uneori confuz, alambicat, încărcat de metafore care nu se integrează în text. Au fost notate sub 7 puncte un număr de 11 lucrări ; între 7 și 10 puncte, 88 de lucrări ; între 11 și 15 puncte, 196 de lucrări ; lucrări distinse cu premii și mențiuni, 129.

Din datele de mai sus se pot trage următoarele concluzii : 1) numărul lucrărilor cu greșeli grave de ortografie și punctuație (notate sub șapte puncte) este mic (11) ; 2) numărul lucrărilor notate între 11 și 15 puncte — deci aproape jumătate din numărul total — a crescut (196).

Dacă avem însă în vedere faptul că, la etapa finală, se prezintă cei mai buni elevi la limba română, selecționați la etapa județeană pentru a reprezenta județul în competiția pe țară, nu putem trece peste unele carențe care există în pregătirea elevilor.

După cum se știe, programele școlare au acordat, în ultimii ani, o pondere mai mare compunerii. Actualele programe prevăd diferite tipuri de compunere. Este adevărat că aceste cunoștințe sînt tratate sumar în manualele școlare. De aceea, Societatea de științe filologice a prevăzut în planul de activități pe anul 1978 o dezbatere cu tema : *Conceptul și tehnica compoziției în școală*. Pînă la elaborarea unor manuale de stil și compoziție, care să-i ajute mai mult pe elevi să-și

* Prima cifră reprezintă numărul participanților, cea de-a doua, numărul celor ce au obținut premii, premii speciale sau mențiuni.

formeze un stil propriu, este necesar ca profesorii să aplice prevederile programei în sensul de a face din compunere un exercițiu permanent în lecțiile de fiecare zi. Profesorul de limba română are datoria să fie permanent atent la exprimarea scrisă și orală a elevului. Discutarea lucrărilor scrise, a răspunsurilor orale prezintă o importanță deosebită în formarea elevilor pentru viață. Trebuie să-i obișnuim pe elevi cu o exprimare simplă, clară, precisă, la obiect.

Ce dovedesc unele lucrări elaborate de elevii participanți la etapa finală ? Mai întîi, o lipsă de atenție la cerințele subiectelor formulate de comisia centrală. Ținînd seama de propunerile comisiilor județene de concurs, la clasa a IX-a nu li s-a mai cerut elevilor o lucrare referitoare la momentul 1848 în literatura română, ci o compunere privind locul și importanța lui C. Negruzzi în contextul literaturii promovate de *Dacia literară*. În multe lucrări, programul revistei editate de Kogălniceanu în 1840, unde a apărut *Alexandru Lăpușneanul,* nu a fost nici măcar amintit. În alte lucrări elevii au încercat să dea frîu liber imaginației, folosind un stil impropriu, ca, de exemplu : „*iluminismul ca un far ce a călăuzit* pe toți scriitorii pașoptiști *îi scoate din negura timpului* și *le insuflă noi pasiuni* pentru frumos și adevăr" ; sau : „nuvela sa cred că este un *pivot important* în scrierea nuvelelor istorice" ; sau : „*Expresii de curaj,* de înțelepciune, *de răutate chiar* dă operei lui Negruzzi *un caracter local*" ; sau : „autorul folosește *tehnica lansării în arenă a imaginii*" ; sau : „*Personajele se relevă embrionar* mai întîi, *evoluînd* odată cu graiul și *odată cu obsesia istorică. Reflectarea* într-o anume conștiință *redă* literaturii destinul păsării Phoenix și *unitatea expresiei își flutură penajul epic de concentrație* în nuvela *Alexandru Lăpușneanul*".

Comentariile pe marginea textelor de mai sus sînt, credem, de prisos, întrucît iluminismul nu este o mișcare exterioară literaturii române și nu i-a scos „pe toți scriitorii pașoptiști din negura timpului", nuvela nu este *un pivot,* ci o capodoperă, iar personajele nu se pot „releva *embrionar* (?), evoluînd odată cu graiul și odată *cu obsesia istorică.*" Ce să mai vorbim despre „conștiința ce redă literaturii destinul păsării Phoenix" sau despre „unitatea expresiei *care-și flutură penajul epic* de concentrație în nuvela *Alexandru Lăpușneanul*".

În ceea ce privește al doilea subiect, unii elevi au înțeles să-l trateze foarte liber, deși li s-a cerut să explice, succint, motivul jertfei din poezia *Mănăstirea Argeșului.*

La clasa a X-a, primul subiect le-a solicitat elevilor, pornind de la versurile lui Vlahuță : „Tot mai citesc măiastra-ți carte / Deși o știu pe dinafară", să alcătuiască o compunere despre poetul nostru național. Unii elevi n-au cunoscut oda *Lui Eminescu* de Al. Vlahuță sau n-au pătruns sensul acestor versuri dintr-un text la prima lectură, iar alții s-au întrebat care este poetul nostru național, despre cine anume să facă compunerea, comisia centrală fiind nevoită să reformuleze subiectul la una din sălile de concurs. Cîteva exemple din lucrări nepre-

miate : Eminescu a fost „cel mai mare iubitor de țară și popor" ; Eminescu „a *lucrat* însă mult *în arhitectura personajelor* și *în descriere*". Un stil necontrolat, cu repetiții supărătoare, întîlnim într-o lucrare referitoare la cel de-al doilea subiect : „De ce opera lui Ioan Slavici este considerată un fragment de comedie umană ?". În locul argumentelor, elevul afirmă : „Opera lui Slavici *ne prezintă*..., *ne adresează*..., *ne pune față în față*..., autorul îl *critică cînd pe unul, cînd pe altul*". Dacă acest stil plat, ce mai amintește de felul în care se făceau analizele literare acum șapte-opt ani, este criticabil, tot așa de condamnabil este și stilul prea liber folosit în cazul unor subiecte ce solicită răspunsuri mai mult sau mai puțin exacte. Exemple : „scriitorii s-au inspirat din aceste *giuvaiere ce alunecă pe mătasea creației românești*" ; „mă cuprinde disperarea cînd cad florile albastre și *mirosul îmi tope*ște *tălpile drastic în buze flămînde*" ; „Dacă am semăna *flori* în pămîntul poeziei lui Bacovia, foarte puține *semințe*, cred eu, *ar încolți*". Alteori, logica construcției gramaticale, a raporturilor dintre propoziții în cadrul frazei, devine ilogică : „Pentru ce avem strămoși cărora nu le plăceau *oricare* munți românești, *care* erau veșnic între două primejdii" — munții sau strămoșii erau între două primejdii ? — „deși nu s-ar crede ; pentru că lor le plăcea să spună seara tot felul de *snoave și poezii* ca *Moriță, Scrisoarea III, Luceafărul*".

Ce legătură logică ar putea să existe între „strămoși cărora nu le plăcea oricare munți românești, care erau veșnic între două primejdii" și faptul că lor (strămoșilor) „le plăcea să spună seara tot felul de snoave și poezii ca *Moriță, Scrisoarea III, Luceafărul ?*". La repetițiile supărătoare — „cărora... oricare... care" — din prima parte a frazei, se adaugă exprimarea echivocă : „nu le plăceau oricare munți, care erau veșnic între două primejdii", dar „le plăcea să spună seara tot felul de snoave și poezii..." elevul punînd, pe același plan, *snoava* cu opere ca *Moriță, Scrisoarea III* și *Luceafărul*.

Un exemplu de frază bine echilibrată, de stil original, îl oferă următorul text extras din lucrarea elevului Liviu Jianu, clasa a X-a, Liceul de matematică-fizică „Nicolae Bălcescu", Craiova, lucrare ce a primit premiul I : „Luceafăr al poeziei românești, spirit cu o originalitate pregnantă, vîrf al spiritualității naționale, Eminescu — parte integrantă a sufletului poporului său, geniu ce avea să deschidă calea națională spre universalitate — este și va rămîne în același timp unul din numele de glorie ireductibilă din literatura lumii din toate timpurile". Compunerea elevului Jianu dovedește o lectură bogată, înțelegerea sensurilor creației eminesciene. Opera poetului național este „parte integrantă a sufletului poporului său", opera unui „geniu ce avea să deschidă calea națională spre universalitate". După cîteva posibile caracterizări ale operei, urmează concluzia asupra poetului național : „Eminescu este și va rămîne în același timp unul din numele de glorie ireductibilă *din* literatura lumii *din* toate *timpurile*". Există cîteva imperfecțiuni (în loc de „în același *timp*", elevul ar fi putut folosi expre-

sia „peste vreme", pentru a evita repetiţia „din toate timpurile" ; „unul din numele", în loc de „unul *dintre* numele"), dar acestea sînt mărunte, dacă ţinem seama de vîrsta elevului şi de cunoştinţele sale. Originală ni se pare expresia : „Glorie ireductibilă *din* literatura *din* toate timpurile" (literatura *tuturor* timpurilor, cu evitarea repetiţiei prepoziţiei *din*).

Elevul Ancuţa Vasilică din clasa a XI-a, Liceul industrial nr. 1 (electrotehnic) din Sibiu, cîştigător al premiului I, răspunde exact, la subiect : „Universul liric bacovian — un templu clădit pe muzică şi culoare... Se intră aici în tăcere, ca într-o simfonie înaltă, care se cere ascultată şi înţeleasă... Muzica şi culoarea sînt forma sufletului avid de frumos... Sufletul maladiv al poetului, damnat atît prin condiţia socială cît şi prin cea existenţială, caută o lumină binefăcătoare, mirifică şi regeneratoare, pe care i-o dă primăvara, căci «E clar şi numai soare», iar «La geamul unei fabrici, o pală lucrătoare / Aruncă o privire în zarea de azur», căutînd şi ea speranţa unei schimbări radicale a vieţii apăsătoare. Senzaţiile auditive sînt prezente aici prin vocea ascunsă a pămîntului ce «În inifinit», «se simte tresăltînd», fericit martor al germinaţiei, al miracolului ei peren".

Mulţi elevi din clasa a XI-a n-au înţeles primul subiect referitor la opera lui G. Bacovia — culoare şi muzică, atribute ale simbolismului în creaţia poetului român. O lucrare începe astfel : „Un nor plumburiu, prevestitor de rele, cu chip de balaur înfometat, mînat din urmă de un vînt rece şi mai prevestitor de rele, îşi îngrămădeşte confraţii. Apoi mai vine unul şi-încă unul..., încît pe la amiază soarele se stinge cu o adîncă părere de rău şi prin aerul de plumb norii cenuşii îmbracă forma cupolei cerului, trimiţînd spre pămîntul îngheţat şi amorţit o difuză lumină întunecată care te îmbie la somn". Şi, în acest fel, elevul contiuă pe cele trei pagini ale compunerii sale libere, fără nici o legătură cu subiectul. Nu i se poate reproşa că nu ştie să scrie, că propoziţiile şi frazele nu sînt corecte din punct de vedere gramatical, ci faptul principal că elevul nu este la obiect, nu răspunde subiectului. Aproape de subiect este eleva care îşi începe lucrarea într-un mod original : „Cu capul plecat sub razele soarelui de toamnă tîrzie, mă întreb iarăşi şi iarăşi : cum l-am descoperit pe George Bacovia ?" În continuare, eleva se referă la Monet, Morisot, Degas, — pînă şi la Arhimede, care a strigat *Evrika !* (am găsit, am descoperit). Aşa a strigat şi eleva, cînd l-a descoperit pe Bacovia. „Eu am privit cerul plumburiu, pe care izbucneau scîntei galbene. Da, eu am privit cerul plumburiu, dar ştiu că nici eu nu l-aş fi observat pe centurionul roman (?) care mi-ar fi atins scînteile de vis". Sînt puţine referirile directe la cele două atribute fundamentale ale simbolismului în general — culoare şi muzică — şi la creaţia lui Bacovia în special. Compunerea este frumoasă, originală, liberă, prea liberă, şi, din această cauză, aproape de subiect, dar nu în subiect. Modalitatea de a expune liber este folosită de unii elevi în cazul celui de-al doilea subiect, care le solicita să argumenteze, suc-

cînt, că *Baltagul* este o capodoperă a prozei sadoveniene. Compunerile sînt aproape de subiect, dar nu în subiect.

Aceleaşi lucruri se pot spune şi despre unele lucrări ale elevilor din ultimele clase (clasa a XIII-a, în lichidare) ale liceelor pedagogice şi ale celor industriale, cărora li s-a cerut să alcătuiască o compunere pornind de la cunoscutele cuvinte ale lui Miron Costin : „Că nu iaste alta mai frumoasă şi mai de folos zăbază decîtu cetitu cărţilor". Există, desigur, mai multe modalităţi de realizare a acestui subiect, dar nu trebuie pierdut din vedere esenţialul, şi anume că elevii erau obligaţi să se refere la rolul cărţii în formarea lor intelectuală, la carte ca memorie a culturii umane. Eleva Floare Belean, anul V, învăţători, Liceul pedogogic din Arad, a compus liber, fără însă să fie în afara subiectului : „Sîntem cu toţii cumpene de întrebări, însetaţi de a pătrunde rosturile mari ale lumii. Cu fiecare răsărit, coborîm spre fîntîni găleţi de dor... dor de a şti cine sîntem, de unde am venit şi cine ne-au fost înaintaşii. Şi vrăjite fîntîni ne trimit în lumină salutul lor de licori adunate din cărţi". Viaţa ne pune mereu întrebări („sîntem cu toţii cumpene de întrebări", sîntem „însetaţi de a pătrunde rosturile mari ale lumii". Ca şi cronicarul preocupat de originea nobilă a poporului român, viitoarea învăţătoare aseamănă cărţile cu „fîntînile vrăjite", care „ne trimit în lumină salutul lor de licori adunate din cărţi".

O compunere liberă, aproape de subiect, a realizat eleva Nina-Maria Constantinescu, din clasa a XIII-a A, Liceul pedagogic din Botoşani, lucrare apreciată de colectivele de corectare cu 15 puncte. Este o compunere frumoasă, cu referiri la *Mioriţa*, la Eminescu, la Arghezi şi la Beniuc. Eleva îşi încheie lucrarea într-un mod ce îndreptăţeşte, credem, afirmaţia că viitoarea învăţătoare este aproape de subiect : „Şi cînd o clipă ne desprindem din marea încleştare cu timpul, atunci cînd căutăm patria, imensul fluture ce face polenizarea în cîmpul cu flori — vise ale gîndului nostru, murmurăm pentru noi şi pentru toţi cei ce ne înţeleg : «Carte frumoasă, cinste cui te-a scris !»"

*

La capătul acestor scurte observaţii pe marginea lucrărilor prezentate de elevii finalişti la cea de-a XXI-a ediţie a Concursului de literatură „M. Eminescu" de la Arad o concluzie generală se impune : rolul profesorului de limba şi literatura română în procesul instructiv-educativ, în formarea tinerei generaţii de elevi, indiferent de profilul liceului şi de profesiunea pentru care se pregătesc, este hotărîtor. El are nobila misiune de a cultiva, cum se exprima Eminescu acum un secol, mintea şi inima tinerilor, de a-i face să înţeleagă că „limba, alegerea şi cursivitatea expresiunii în exprimarea vorbită sau scrisă e un element esenţial, ba chiar un criteriu al culturii" [2]. Profesorul de limba română este, aşadar, întîiul mare critic îndatorat să dezvolte la elevi dragostea şi interesul pentru studiul limbii române, pentru cunoaşterea

[2] M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, Bucureşti, 1905, p. 21.

și receptarea literaturii naționale și universale. O limbă se învață, o formă de exprimare clară și corectă se obține numai prin exercițiu făcut cu stăruință și răbdare. A răspunde exact la subiect, a te exprima cursiv și frumos — iată scopul predării limbii și literaturii române în învățământul primar, gimnazial, liceal și superior.

Păstrînd proporțiile, colegii noștri, profesori de limba și literatura română, au datoria să atragă atenția tinerei generații că în materie de limbă avem mult de învățat din criticile lui Titu Maiorescu, care, în finalul studiului *Răspunsurile Revistei contimporane. Al doilea studiu de patologie literară* (1873), afirma : „Datoria și folosul criticei este, aici, de a le arăta treapta pe care stau, pentru ca nu cumva încurajarea lor să producă în juna generațiune, ce-i încunjura, falsa credință că roadele se pot dobîndi fără muncă și laurii fără merit".

# Rolul compunerilor în dezvoltarea aptitudinilor creatoare ale elevilor

MARIA MIHĂIȚĂ

Succesul în munca de elaborare a unui text de către elevi este hotărît de exigențele pe care le impunem colectivului de elevi. Experiența arată că e necesar să ne ocupăm de stabilirea alineatelor, de organizarea materialului într-un plan, de delimitarea părților unei compuneri, de proporționarea și îmbinarea acestora. De asemenea, orice fel de compunere presupune aplicarea obligatorie a regulilor ortografice și de punctuație ale limbii române literare actuale.

Nu-mi propun să tratez problema compunerilor în general, ci să mă opresc la compunerile care contribuie, în mai mare măsură, la dezvoltarea aptitudinilor creatoare ale elevilor.

În mod obișnuit compunerile se clasifică în funcție de două criterii importante : 1) materialul ce ne stă la dispoziție și 2) gradul de participare a elevilor la elaborarea lor. După materialul care ne stă la dispoziție distingem : a) compuneri după texte literare (rezumatul, reproducerea, trecerea unui text dialogat în vorbire indirectă, recenzia, referatul, compunerea de sinteză ; b) compuneri cvasilibere (după tablouri și ilustrații) și cu destinație specială ; c) compuneri libere, creatoare (compuneri narative, descriptive, compuneri raționament ș.a.).

După gradul participării fiecărui elev la realizarea compunerii, distingem compuneri colective, semicolective și individuale. Compunerea este, prin excelență, un exercițiu individual. Există numeroase tipuri de compunere, dar în practica școlii nu se folosesc decît sporadic cele cu caracter creator.

Programele și manualele pentru clasele V—VIII conțin un număr satisfăcător de ore pentru efectuarea diferitelor tipuri de compunere. Pentru clasa a V-a sînt prevăzute 30 de ore de compunere, majoritatea avînd la bază textul literar. Dacă avem în vedere nivelul de cunoștințe cu care vin mulți elevi în această clasă, repartizarea e justificată. Pentru compunerile libere rămîn numai 4 ore, ceea ce reprezintă foarte puțin pentru dezvoltarea aptitudinilor creatoare ale elevilor. Începînd cu clasa a VI-a numărul orelor de compunere scade simțitor, rămînînd doar cîte 12 ore pentru fiecare clasă. Din compunerile prevăzute pentru această clasă opt au la bază textul literar, două cvasilibere și două compuneri libere. La clasa a VII-a se face un salt în ceea ce privește compunerile libere, șapte din douăsprezece fiind compuneri

libere. La clasa a VIII-a se manifestă tendința de transformare a compunerilor într-un mijloc de verificare a cunoștințelor de lectură literară, urmărind obiectivele ce decurg din studiul literaturii.

Oricare ar fi raționamentul de la care se pornește, numărul orelor rezervate compunerilor libere este insuficient, deși aceste compuneri, mai mult decît toate celelalte, dau elevilor posibilitatea să manifeste mai multă inițiativă și independență în elaborarea lucrării, spirit de investigație, de observație, de inventivitate și logică în gîndire.

Compunerile libere au ca temă fie descrierea unor lucruri, ființe, fenomene din natură sau din mediul social în care trăiesc, fie nararea unor întîmplări sau evenimente importante la care au participat, fie ilustrarea și argumentarea justeței unor proverbe, zicători, unor norme morale de comportare, a unor idei de seamă.

Pentru ca astfel de compuneri să contribuie la dezvoltarea aptitudinilor creatoare ale elevilor, mi-am propus cu fiecare colectiv de elevi să realizez anumite sarcini în cei patru ani de studiu, astfel încît să reactualizez și să consolidez deprinderile existente și să formez altele noi.

Este știut că pentru redactarea unei compuneri libere este necesar să întreprindem următoarele acțiuni : invențiunea (modalitățile de găsire a ideilor), dispoziționea (organizarea ideilor într-un plan) și stilizarea (redactarea, dezvoltarea propriu-zisă a ideilor).

Experiența a dovedit că, ori de cîte ori se apelează la realitate, la viață, compunerile sînt reușite. Pentru aceasta, însă, e necesar să-i învățăm pe elevi să nu treacă pe lîngă realitate fără a sesiza și reține elementele care diferențiază obiectele și fenomenele observate (forme, dimensiuni, culori, sunete) și totodată să știe a deosebi însușirile esențiale de cele neesențiale. De unde să știe elevul ce anume să observe, să cerceteze ?

La începutul fiecărui trimestru anunț titlul compunerilor libere pe care intenționez să le lucrez cu clasa. Totdeauna propun un număr mai mare decît cel pe care îl planific și le dau unele indicații. Elevii își notează observațiile în caietul de impresii, unde, pe lîngă notarea datelor din realitate, adună și expresii literare din lectura personală. Nu toți însă se dovedesc interesați să-și adune impresiile din proprie inițiativă, justificînd că nu au știut ce să scrie. Pentru a-i ajuta, organizez cu întreaga clasă o activitate extrașcolară. Elevii își notează la fața locului ceeea ce li se explică, ceea ce observă ei singuri, precum și simțămintele pe care le încearcă. Le atrag atenția asupra aspectelor esențiale. Acest lucru e posibil în timpul practicii agricole de toamnă, cînd însoțim elevii la munca productivă. Însemnările dintr-o activitate pot fi valorificate în mai multe compuneri.

Lucrînd în toamnă la recoltatul cartofilor de pe terenul C.A.P., cu elevii clasei a VIII-a, am anunțat că vom încerca în orele de clasă să realizăm cîteva compuneri care ar putea avea ca titlu : *Toamna în satul meu, O zi de muncă în C.A.P., Alături de părinții noștri.* Le atrag elevilor atenția asupra culorii cerului, a întinsului cîmp. Le cer să urmă-

rească tractoarele, care, cu ajutorul discurilor scot cartofii, să cerceteze chipul tractoriștilor, al oamenilor aplecați să adune cartofi. Nu ne rămîne indiferent clocotul muncii, febra cu care se lucrează. Spre seară, elevii sînt obosiți, dar bucuroși că au găsit momentul să reflecteze asupra anotimpului care, deși aduce în casă multă bogăție, strecoară în suflete grija iernii. Am urmărit apoi satul în amurg. De această dată, i-am întrebat ce aspecte le consideră esențiale. Pentru a-i ajuta să-și valorifice însemnările luate, i-am sfătuit să le revadă la întoarcerea acasă și să le completeze cu impresii pe care nu le-au putut nota sau care s-au cristalizat ulterior.

Cu o astfel de pregătire, la momentul potrivit, am anunțat titlul compunerii : *Toamna în satul meu.* I-am lăsat pe elevi să consulte cinci minute caietul de impresii, după care au audiat „Rapsodii de toamnă" de George Topîrceanu. Am trecut la exerciții orale pentru întocmirea unui plan de compunere. În aceeași oră, elevii au început să elaboreze, în scris, planurile individuale, pe care le-am controlat acasă și, în ora următoare, am analizat 2—3 planuri mai izbutite, pentru ca elevii să aibă un punct de sprijin în efectuarea compunerii. Redactarea s-a făcut acasă. De dorit ar fi fost ca aceasta să se fi făcut în clasă. Se observă că exercițiile de compunere liberă scrisă cer un număr de 2—3 ore fiecare. Iată un fragment dintr-o compunere a elevei M.B. :

Spre apus, cerul este roșu ca o flacără nemuritoare. În depărtare, pădurea neagră și deasă începe să capete forme fantomatice, pregătindu-se să doarmă ca o cetate seculară pe muchia dealului. Ierburile uscate își pleacă capul spre pămînt, dînd cîmpiei mai multe nuanțe. [...]

E toamnă. Ca o vrăjitoare a smuls copacilor podoaba frunzelor și le-a așternut la pămînt într-un covor multicolor. Oamenii se întorc de la munca cîmpului obosiți, dar bucuroși că au înscris în catalogul hărniciei încă o notă : o nouă zi de muncă.

Umbrele amurgului învăluie satul. Primele luminițe apar la ferestre în satul care este martorul copilăriei mele.

La clasa a VI-a, după pastelul *Iarna* de Vasile Alecsandri, se află, un plan de compunere : *O privelițte din natură.* După indicațiile manualului, ar trebui să efectuăm o descriere din memorie. Cred că e mai bine să realizăm descrierea unei priveliști din apropiere, foarte cunoscută elevilor, pe baza unor observații directe, pe care le-am organizat în două etape :

a) Cînd au căzut primii fulgi, am ieșit cu clasa afară, în curtea școlii, și le-am admirat dansul.

b) După ce zăpada s-a așternut peste sat, am însoțit elevii pe terenul de sport în pauza mare și de acolo am observat pădurea, dealurile, un colț al satului. Le-am cerut să scoată în evidență cîteva caracteristici : albul nesfîrșit și liniștea profundă. Planul din manual a fost transformat în plan individual și s-a trecut la redactarea în clasă a compunerii *Zi de iarnă.* Iată un fragment din lucrarea elevei V. N. :

Pînă mai ieri totul era cenușiu ; vîntul spulbera încoace și încolo frunze veștede. Nori grei poposesc deasupra satului. Din înălțimea cerului cad fulgi mari care parcă se joacă de-a prinselea. Peste toată întinderea se așterne un

covor moale și pufos. Pădurea albă și solemnă seamănă cu un castel medieval. În cîmpie, cît vezi cu ochii totul e strălucitor. Rîul umflat curge repede cu un vîjîit mînios înecat de glasul vîntului.

Compuneri libere creatoare am realizat nu numai în orele speciale consacrate acestei activități, ci și după anumite lecturi. După poezia *Mama* de G. Coșbuc am socotit că pot să realizez chiar cu elevii clasei a V-a compunerea *Casa părintească*. N-am făcut un plan scris, ci le-am dat cîteva indicații. Prezint o compunere realizată la clasa a V-a, la începutul anului școlar.

Stau într-o casă așezată la poalele unui deal, nu departe de lunca înverzită a Oltului. Soarele se pregătește să-și reverse lumina-i trandafirie peste sat. Cerul pare a fi luat foc.

În fața casei florile din grădiniță își răspîndesc parfumul lor. Peste casă se lasă o oază de liniște. Greierii își iau chitarele și încep să cînte. Ies pe scară să ascult cîntecul lor. Mlădioasă regina a nopții te îmbată cu parfumul ei. Plec la culcare. Pe fereastră intră aerul curat al nopții. Greierii se retrag și ei obosiți. Adorm cu gîndul la farmecul unei noi zile de vară.

După schița *Sărăcuțul* de E. Gârleanu am realizat descrierea mai multor vietăți mărunte : albina, fluturele, buburuza, furnica [1].

Chiar lecțiile de gramatică ne dau prilejul să efectuăm compuneri libere creatoare. După recapitularea adjectivului, la clasa a VI-a, am cerut elevilor să facă o scurtă descriere a clasei, în care să folosească adjectivele : curat, mare, luminoasă, alb, neagră, gri, verzi, roșii, cuminți, ascultători, silitori.

Lecția a început prin recapitularea cunoștințelor despre adjectiv. Le-am comunicat elevilor că urmează să realizeze o compunere intitulată *Clasa mea*. Am scris pe tablă adjectivele amintite, pentru ca elevii să le aibă tot timpul în față. Le-am explicat că e vorba de o lucrare alcătuită cu concursul întregii clase, o lucrare model, pentru care e nevoie să cumpănească fiecare idee pe care o vor enunța, întrecîndu-se să exprime ceea ce gîndesc cu căldură, cu duioșie, fiind vorba de un loc de muncă drag tuturor.

Paralel cu acest gen de compunere, trebuie folosite și narațiunile, bineînțeles narațiuni care să încorporeze și descrieri. Dacă elevii au deprins meșteșugul de a realiza portrete, pot da un cadru adecvat unei narațiuni și pot introduce personaje cu profil fizic și psihic oarecum conturat. Subiectele le-am cules din viața detașamentului, din munca obștească, din întîmplările petrecute în școală, în excursii, din viața de familie etc.

În realizarea acestui gen de compunere am procedat astfel. Am trecut pe tablă planul general pentru o asemenea compunere [2]. Cîteva fragmente din compunerea narativă *O zi deosebită din viața mea.*

Într-o zi din primăvara anului 1975, cu soare blînd și mîngîietor, mă aflam împreună cu mai mulți colegi de-ai mei în sala clasei a IV-a. Clasa strălucea de curățenie, dar și de zîmbete.

---

[1] Astfel de teme mi-au fost sugerate de lectura cărții *Literatura și educația estetică a preadolescentului* de Bianca Bratu.

[2] *Probleme metodice ale predării literaturii*, București, E.D.P., 1962, p. 121-122.

Priveam cu nesaț costumele pionierești cu care erau îmbrăcați pionierii noștri mai mari, dar cel mai mult îmi plăceau cravatele lor de culoarea garoafelor.

Peste liniștea clasei a răsunat glasul tuturor într-un singur glas. Rosteam legămîntul pionieresc, ținînd strîns drapelul care ne învăluia în faldurile sale de mătase purpurie. Era primul nostru jurămînt.

La clasa a VII-a am reușit să obțin compuneri în care să se îmbine armonios cele trei moduri de expunere : narațiunea, descrierea și dialogul. Manualul ne cere prin titlul *Un eveniment deosebit* să dezvoltăm cîteva fapte din viață, ținînd seama de precizările din paranteze. Elevii au realizat compuneri cu cele trei titluri : *Bucurie, Dar de copil, Prinos de recunoștință.* Cei mai mulți au preferat titlul *Dar de copil* și au ales ca motto : „Copiii — cinstea părinților, iar părinții — lauda copiilor".

Am realizat această compunere în două ore. În prima oră am prezentat faptele de la care trebuie pornit și le-am dat indicații cu privire la punctuația specifică unei astfel de compuneri. Am analizat cu ei modurile de expunere pe care trebuie să le folosească. Lucrarea au efectuat-o acasă. Ora a doua am folosit-o pentru examinarea și discutarea lucrărilor. Am constatat că elevilor le este ușor să se exprime în mod direct, această formă fiind mai apropiată de exprimarea lor curentă, și de cele mai multe ori au folosit punctuația adecvată.

Transcriu cîteva fragmente dintr-o lucrare cu tema : „Copiii — cinstea părinților, iar părinții — lauda copiilor".

O zi însorită de vară. Ne aflăm într-o casă obișnuită. Fiecare lucru își are locul său. Camera întreagă strălucește de curățenie. Prin fereastra larg deschisă intră binevoitoare și din belșug razele soarelui de vară. Vîntul mișcă ușor perdelele albe de la fereastră.

În casă, trei copii sînt preocupați ca și oamenii mari. Sorina croșetează, iar Dănuț și Ionel construiesc un planor. Deodată, Sorina se oprește o clipă, se gîndește și apoi exclamă :

— Băieți, peste cîteva zile se împlinesc 15 ani de la căsătoria părinților noștri ! N-ați vrea să le facem o surpriză ?

— De acord, spun băieții într-un glas.

— Să ne gîndim la surpriză.

După un timp, Ionel spune :

— Eu aș zice să dăruim mamei o broșă, iar tatei, o cravată.

Dănuț îl contrazice :

— Eu vreau să le dăruim multe flori și să le cîntăm „mulți ani trăiască" [...] Iată și ziua mult așteptată. Casa este plină de flori.

Un obiectiv asupra căruia aș mai insista este acela al discutării compunerilor. O analiză minuțios organizată contribuie la elucidarea diferitelor probleme și la realizarea obiectivelor propuse. Problemele esențiale pe care le avem în vedere sînt : grafia, așezarea în pagină, alineatul, calitatea exprimării, bogăția vocabularului.

Am stăruit mai mult asupra compunerilor libere, creatoare, nu pentru că aș minimaliza rolul și locul celorlalte tipuri de compunere, ci pentru că acestea sînt mai sumar prezentate în programa de învățămînt, deși, așa cum am arătat, ele contribuie din plin la dezvoltarea aptitudinilor creatoare.

Am încercat să scot în evidență că lucrările elevilor nu-și pot trage seva numai din lecturi, din ilustrații sau din amintiri vagi, dezorganizate, ci din viața reală, trăită, simțită, cu alte cuvinte, substanța ei trebuie să fie anticipată de acțiuni în care elevii să fie puși în situația de a-și îmbogăți experiența senzorială, perceptivă și de a alege, compara, sintetiza în imagini artistice însușirile, proprietățile, relațiile, particularitățile reflectate în conștiința lor de realitatea cu care vin în contact.

Printr-o organizare judicioasă a procesului instructiv-educativ, în general, la toate lecțiile de compunere liberă, posibilitățile intelectuale ale elevilor pot depăși particularitățile de vîrstă, iar învățămîntul în școala generală se poate desfășura la un nivel tot mai înalt și într-un ritm cît mai rapid. În concluzie, nu trebuie să subestimăm capacitățile elevilor, ci să le creăm asemenea condiții de muncă, încît ele să se dezvolte continuu.

# Repertoriul vechiului teatru al elevilor din Blaj

MIRCEA POPA

Primele manifestări de teatru românesc în Transilvania datează — așa cum s-a arătat de către cercetători competenți în acest domeniu — încă din timpul renașterii spirituale și naționale a românilor, cunoscută sub numele de Școala ardeleană. Atunci, cînd la mijlocul secolului al XVIII-lea au luat naștere la Blaj școlile românești (mai precis în 1754), profesorii și elevii acestor școli au simțit nevoia de a se adresa publicului românesc și pe calea teatrului, știut fiind efectul moral și educativ pe care spectacolele de acest gen îl au asupra maselor. Astfel, documentele vremii înregistrează faptul că numai la un an de la înființarea acestor școli, adică în 1755, cu prilejul sărbătorilor Crăciunului din 1755, elevii au alcătuit o *comedia ambulatoria alumnorum* [1], cu care au dat spectacole nu numai la Blaj, ci și în alte localități ale Transilvaniei, precum Sebeșul Săsesc, Alba Iulia și Vințul de Jos. Documentele vorbesc de faptul că elevii s-au costumat după obiceiul comedianților în haine corespunzătoare, purtînd podoabe de sticlă colorată și fiind însoțiți de un gornist, un stegar și un „timpanator" ,ceea ce înseamnă că dispuneau de fapt de o mică orchestră. Dintre personaje se vorbește de un rege (stînd sub un baldachin), de doi episcopi latini, de doi îngeri și doi însoțitori, ceea ce i-a făcut pe unii cercetători să creadă că trupa a jucat vreun mister religios sau ceva în genul *Irozilor*. Noi am înclina mai degrabă pentru primul caz, deoarece prezența acelui „rege" și a „episcopilor latini" face mai verosimilă abordarea unui subiect legat de acceptarea uniației în Transilvania. Spre această idee ne conduce existența în fondul de manuscrise al Blajului *a primei piese românești care ni s-a păstrat*, peste care s-a trecut cu foarte mare ușurință pînă acum. Ea poartă titlul *A școlasticilor de la Blaj facere, întru carea Luminătoriul cel Mare ca un soare și luminătorii cei mai mici ca niște seamne din stele stătătoare adecă lumina dreptei credință în Prea Luminatul și Prea osfințitul Domn Petru Pavel Aaron, Episcopul Făgărașului iproci. Și cu prea cinstiții*

[1] A. Lupeanu, *Un început de teatru românesc în Transilvania la 1755*, în *Societatea de mîine*, I, 1924, p. 520—521 ; I. Breazu, *Teatru românesc în Transilvania pînă la 1918*, în *Studii de literatură română și comparată*, vol. I, Cluj, Dacia, 1970, p. 97—116 ; *Istoria teatrului în România*, vol. I, Editura Academiei, 1965, p. 183—190.

*părinți sau Sfînt Săbor unit din Ardeal, acum la Blaj adunat ca întru cei adevărați și leguiți a besearicii din Ardeal unite păstor, strălucitoare să arată și să închipuiește* [2].

Piesa este construită din două grupe de personaje : *Părinții* și *Fiii*, cei dintîi venind la aceștia din urmă, ca la niște învățați și cunoscători ai dogmelor și tradițiilor, pentru a cere o serie întreagă de lămuriri cu privire la unirea cu biserica Romei. Cei din urmă se execută, invocînd argumente teologice și dogmatice, raportîndu-se la istoria bisericii și la tradiția ei, vorbind de latinitatea românilor și a bisericii lor și stăruind cu deosebire asupra hotărîrilor luate în acest sens în conciliile de la Florența, Niceea și Cartagina. În acest fel se naște un dialog viu și antrenant între protagoniști, întrerupt din cînd în cînd de un fel de cor al copiilor care intonează cîte o *Cîntare*. Din păcate, textul acestor *Cîntări* e în întregime religios, cu versete întregi luate din *Strajnice, Octoihuri, Mineie* și din alte cărți de cult bisericesc.

De altfel, întregul text are, după cum vom vedea, o turnură prozelită, religioasă, voind să-i convingă pe românii transilvăneni de rătăcirea în care se află rămînînd în continuare ortodocși și încercînd să-i atragă pe calea „cea dreaptă" a bisericii strămoșilor noștri latini, adică a Romei. În acest sens vorbește și primul dintre personaje „Tatăl Avram, fiu de preot din Balomir", cerînd să li se dea din partea „fiilor" mai multe „pilde", adică explicații și exemple, care să-i întărească în convingerile lor că n-au procedat greșit trecînd la uniație. Iată perorația sa, care deschide de fapt piesa : „În al patrulea an acum, o, fiilor ! Pentru a noastră spășenie aceasta cale la voi a o face ne-am sîrguit. Iară de ne-au îndemnat pre noi ca iarăși aci de grabă să venim, ascultați : «După ce în anul trecut cînd cei neuniți pre mulți și în multe ne necăjise și asuprise, cercînd vreun ajutoriu, cea dreaptă mîngîiere ne-au arătat și învățat, îndată ; și atunci multe mîngîieri și cu nădejde bucurîndu-ne și la ale noastre lăcașuri ne-am întors și întru acele ce pe afară și înlăuntru avem, cu adevărat întăriți a fi ne-am înțeles și ne-am și simțit. Iară fiindcă întru mîntuirea duhului adecă despre unirea între besearica Răsăritului cu a Apusului găsim cum că nici o pildă nu ne-au fost adusă, nici arătată, *care pilde fiindcă după cea de obște vorbă trag mai cu putere decît vorbele pre om* [s.n.], spre ceva îl ponesc, acum de iznov la voi aici am venit ca vro pildă de acel feliu din voi să înțelegem și să luom".

După ce i se răspunde de către „Fiul Iuon, fiu de protopop din Sovaroș" (Sărățeni), cu argumente ce vizează hotărîrile luate în conciliul de la Florența, *Tații* vor lămuriri suplimentare și detaliate privitoare la legalitatea semnării actului unirii cu biserica Romei, cerînd ca atare prin „Tatăl Manuil, fiu de protopop din Sad", nu numai să li se arate un document tipărit cu privire la asta, dar : „Am vrea și aceasta,

[2] Biblioteca Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., ms. rom. 307 ; vezi și N. Comșa, *Manuscrisele românești din Biblioteca de la Blaj*, 1944, ms. 319. Piesa a fost resemnalată de curînd de George Franga în două articole succesive : unul în *Studii și cercetări de istoria teatrului*, București, 1977, altul în *Tribuna*. Autorul nu cunoaște însă exact textul manuscris al piesei.

o prea iubiților fii ! Cu drepte dovediri să ne arătați, întîi : cum că toți mai marii păstori și ai bisericii Răsăritului această unire la acel săbor din Florența o au primit și o au iscălit. A doua : cum că așezămîntul acelui Sfînt săbor, ca și altor sfinte săboare, toți a să pleca sînt datori". Lămuririle continuă de către fiul David, fiu de preot din Rîmeți, de fiul Gavril, fiu de preot din Abrud, de fiul Ion, fiu de mirean din Deva și de alți scholastici din Băgău, Sînmărtin, Boz, Sad etc. Ei întăresc argumentația cu amănunte privitoare la hotărîrile luate în marile concilii bisericești, cu citate din *Pravilă* și din canoanele acestor soboare, în timp ce alte provocări vin din partea taților : Samoil, fiu de preot din Ciugud, Arsenie, fiu de protopop din Sălaj etc. Ideea generală este ca ei să rămînă și pe viitor „adevărați ispravnici ai tainelor lui Dumnezeu și buni ostași ai lui Hristos", „întru întărirea adevărului învățătură, adecă unirea tuturor besearicilor vestind, pre toți să-i aduceți la unirea credinții". Este lăudată de asemenea acțiunea lor de rezistență în lupta cu ortodocșii, căci „prin cuvînt și prin carte, adecă prin propovedania unirii credinței și prin multe dintre aceea întru acești ani tipărite poslanii, slujba voastră întru această besearică în tot chipul a o plini v-ați străduit". Piesa este cu alte cuvinte și un omagiu adus de elevii de la Blaj, viitori preoți, celor care s-au distins pînă atunci în acțiunea de propagare a unirii, celor mai merituoși prelați ai bisericii catolice, care au rezistat în condiții dramatice tuturor presiunilor făcute asupra lor.

Invocarea atîtor personaje și din atîtea localități, mai are după părerea noastră și o altă semnificație. Ea voia să afirme și pe această cale larga difuziune a ideilor unirii în spațiul geografic transilvan, iar prin faptul că protagoniștii sînt la rîndul lor fii de preoți sau protopopi, să se asigure o tradiție și o continuitate între misionarii de acum ai bisericii și cei de atunci.

În funcție de aceste elemente și de altele pe care ni le furnizează intervenția altor personaje, piesa poate fi datată și localizată cu aproximație ca fiind scrisă și reprezentată în cei dintîi ani de păstorie ai episcopului Petru Pavel Aron. Știm că el a fost ales episcop în 1752 și timp de doi ani a stat la Viena pentru consolidarea cuceririlor unirii. Abia în 1754 se reîntoarce la Blaj, unde convoacă sinodul și deschide școlile. Dacă avem în vedere că primul dintre protagoniști se adresează elevilor din Blaj cu cuvintele : „În al patrulea an acum, o fiilor !" trebuie să conchidem că se referă la faptul că fiii lor au ajuns într-al patrulea an de studii la Blaj, ceea ce însemnează anul 1757. Totodată, așa cum vedem și din titlu, piesa se referă la întrunirea preoților uniți într-un fel de sobor în jurul episcopului, lucru care s-a petrecut istoricește în toamna anului 1757, cînd, din cauza intensificării luptelor neuniților, împărăteasa Maria Tereza cere episcopului să i se trimită plîngerile clerului său [3]. „Fiind fost acest Săbor mare de acum adunat, mai ales pentru supărările preoților și pentru aceleași cercarea ușu-

[3] Augustin Bunea, *Petru Pavel Aron și Dionisiu Novacovici*, Blaș, 1902, p. 121.

rării", cum se spune într-un document din acel an [4], episcopul informează Curtea despre deciziile lui la 6 noiembrie 1757. Chiar piesa face aluzie în altă parte la „mîngîierea cea deplină carea în *anul trecut* [s.n.] acești părinți ai noștri au nădăjduit și pentru întărirea credinței și întru norodul cel neînvățat sau cărturariu", ceea ce ar putea fi o aluzie la dispoziția Mariei Tereza din 1756 ca organele politice să protejeze preoțimea unită.

Pe de altă parte, știm dintr-un alt document că generalul Buccow, trimis să pacifice luptele religioase ale românilor ardeleni, vizitează prin iunie—iulie 1761 și Blajul, prilej cu care alumnii școlilor de aici îi oferă o reprezentație dramatică, taxată de informatorul nostru, profesorul blăjean Filotei Laslo, drept o „Academie" [5]. Cu alte cuvinte un fel de dispută de înalt nivel teoretic. Caracterizarea sa s-ar potrivi foarte bine pentru piesa de față, care întrunește toate calitățile unei „Academii", prin înalta ținută științifică a discuțiilor purtate și prin calitatea protagoniștilor : toți clerici sau fii de clerici, cu vechi ascendențe de slujitori ai bisericii. Către această idee ar conduce apoi singurele nume pe care manuscrisul piesei le consemnează în partea ei ultimă, unde sînt trecuți ca „mulțumitori" *Ioan Mărginean* și *Ștefan More*. Amîndoi elevii sînt întîlniți în catalogul școlilor Blajului din 1763 pe care Zenobie Pâclișanu îl publică mai tîrziu [6]. De asemenea, unul dintre protagoniștii piesei, „Fiul Anghel, fiu de protopop din Băgău", este una și aceeași persoană cu Anghel Corosi, feciorul protopopului din Băgău despre care istoricul A. Bunea ne informează că s-ar fi călugărit în 1763 luînd numele de Augustin [7]. Evenimentul a avut loc imediat după călugărirea lui Maniu-Samuil Micu și a lui Ioan Devai de la Deva, primul figurînd, probabil, și el în piesă sub numele acelui „Fiul Niculae, fiu de protopop din Sad" iar celălalt sub personajul „Fiul Ioan, fiu de mirean din Deva". Ce ne indică de fapt aceasta? Că protagoniștii piesei sînt de fapt „personaje" reale, că fiecare dintre *Fiii* și *Tații* piesei au existat în realitate, primii ca elevi în această vreme la Blaj, ceilalți ca fețe bisericești, cu roluri active la sinoadele episcopale. Indiferent deci că piesa a fost scrisă pentru sinodul din

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem*, p. 284. Clerul și „Clienti infimi scholasticii Balásfalvensis" dedică generalului Buccow și o altă operă, apărută la Blaj în 1762. Ea este versiunea latină a lucrării publicată mai întîi în românește despre Conciliul de la Florența de Petru Pavel Aron. Titlul din 1762 este *Exordium et Definitio Sancte Oecumenicae Synodi Florentiae...*, Blaj, 1762.

[6] Zenovie Pâclișanu, *Documente privitoare la istoria școalelor din Blaj*, București, 1930, p. 18. În catalogul anului 1763, aprilie 20, intitulat *Eorum scholasticorum qui et pro ordine ex proximo exercito annuali scilicet tentamine legi mercutur nomina in suprema grammaticis classe*, figurează atît *Stephanus More*, cît și *Ioannes Mardsinay* (Mărgineanu). Ștefan More nu este unul și aceeași persoană cu Stephanus More, teologul iezuit al episcopului din anii 1761—1773, autor al unor tratate de *Etică* și jurisprudență apărute la Cluj în 1751, pe cînd era profesor la colegiul de aici. Tot de la el au mai rămas în manuscris două opere după Aristotel : *Logicometa phisica* și *Peripaton sive Tractatus brevis de Rebus Naturalibus*, aflate în Biblioteca Filialei Cluj a Academiei.

[7] A. Bunea, *op. cit.*, p. 306.

1757 sau numai reluată pentru un altul care urma să se țină la 1761—62, noi vedem în ea *sceneta care a fost reprezentată cu ocazia vizitei acestui înalt demnitar la Blaj în 1761*. Ea se și potrivește dealtfel evenimentelor care au avut loc, căci „Fiul Anghel, fiu de protopop din Băgău", nu uită să aprecieze gestul părinților lor în lupta pentru menținerea credinței : „Auzit-am cît și în ce chip potrivnicii unirii întru acești ani trecuți pentru mărturisirea și ținerea unirii credinței v-au năcăjit și v-au asuprit, înțeles-am cîte și cît de mari scăderi și pagube de la aceeași voao, în nume, și în trupurile voastre v-au făcut".

Piesa, ce se încheie cu o *Slavoslovie* — care era probabil cîntată — nu ne indică numele autorilor ei. Să fi fost tot Grigore Maior și Gherontie Catore, care sînt dați în documentul din 1755 drept patronii alumnilor comediați sau acești „mulțumitori" Ioan Mărgineanu (Marginay) și Ștefan More, nu putem ști. După nivelul și calitatea „savantă" a discuțiilor purtate, ea se poate atribui mai degrabă profesorilor lor blăjeni, foarte versați în astfel de treburi dogmatice, decît elevilor interpreți. Ceea ce este însă dincolo de îndoială este că această scenetă nu este nu numai primul text dramatic românesc, dar că el este și primul text dramatic cunoscut a se fi prezentat pe o scenă românească, ceea ce ridică în mod deosebit prestigiul teatrului școlar din Blaj.

Din păcate, din lipsă de documente, nu putem urmări activitatea teatrului elevilor din Blaj în anii ultimilor decenii ai secolului al XVIII-lea, ani din care ni s-a păstrat doar comedia dramatică *Occisio Gregorii Vodae* (cca. 1780), scrisă spre a fi reprezentată de acest teatru [8]. Cu certitudine știm doar că teatrul școlar de aici a fost reînviat în anul 1825 cînd s-a prezentat în refectoriul seminarului comedia *Aulularia* a lui Plaut, urmată la un an de piesa lui Cipariu, *Egloga pastorală*, jucată de fapt pe tot parcursul anilor următori [9]. În 1832 se instituie aici o adevărată societate dramatică, care nu numai că procură și recuzita necesară unei asemenea scene (draperii, costume, cortină etc.), dar se și îngrijește de un repertoriu adecvat. George Bariț, pe atunci elev la Blaj, compune pentru acest teatru mici „piese lirice" ca *Mureș, Mureș, apă lină, Instrăinații, Cîntec păstoresc* [10], care se cîntă pe arii din opere cunoscute (*Fra Diavolo*, de exemplu) sau pe melodii de cîntece și doine populare românești (o indicație în acest sens specifică : „Se cîntă pe aria doinei ardelene din munți : «Cine-a zis întîi doina / D-arsă i-a fost inima»").Textul acestor mici scenete este cunoscut și noi nu-l mai reproducem aici. În genere el are, ca și acela al

[8] Despre paternitatea și împrejurările scrierii piesei, vezi mai recent N. A. Ursu, în *Cronica*, XII, 1978, nr. 8 (24 febr.), p. 6, unde se argumentează că autorul piesei ar fi Samuil Vulcan. Afirmația că *Occisio* este „prima piesă românească de teatru dintre cele cunoscute pînă în prezent" trebuie însă revizuită în favoarea *A scholasticilor de la Blaj facere...*, deși *Occisio* rămîne totuși primul text dramatic închegat, redactat după toate regulile genului.

[9] *Istoria teatrului în România...*, p. 189.

[10] Vasile Netea, *George Barițiu*, Editura științifică, 1966, p. 43—45.

*Eclogei pastorale* a lui Cipariu, o notă națională puternică, făcînd aluzie la impilările feudale și la suferințele poporului. El avea darul să însufleţească pe tinerii elevi și studenți, să le stimuleze inițiativele și acțiunile în munca pe teren național românesc. În același scop se traduc sau se prelucrează de către Cipariu și Ioan Rusu [11] și alte texte dramatice străine, din autori pe care din păcate nu-i cunoaștem. Unele pot fi din Alfieri (*Saul*, 1783) sau din Klopstock și Kotzebue, ultimul fiind amintit de G. Bariț în legătură cu lecturile pe care le făcuse la Blaj. Totuși sîntem astăzi în măsură să semnalăm existența a două din aceste fragmente de piese, jucate la serbările date de elevii de la Blaj în perioada 1832—1838, și care au ajuns la noi prin intermediul unui student de la Blaj, care și le-a copiat într-un caiet laolaltă cu alte cîntece populare sau de petrecere, ce făceau pe atunci obișnuitul repertoriu al intelectualității transilvănene. Este vorba de ms. 72 din colecția Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca, unde alături de *Versul romanilor vechi*, de *Vers eroicesc* sau *Sabia lui Traian*, de *Versul lui Bonaparte* și *Versul vînătorului* este notat un text provenit din „*producerea Theatrului «David cu Saul»*“ [12]. El are următorul conținut :

Prea înalte Doamne ! bun și mare,
Peste toți cei cu suflare,
Cel ce mai tras din nimic
Și-acum la tin' mă ridic.

A cui adîncul ochi pătrunde
Și nimic mă poate-ascunde
Capul mișcînd, lume[a] clătește,
Cu brațul pe răi risipește.

Pe aripi de cheruvini cu pară
Pogorîși odinioară
Și cu-al tău cald ajutor,
Tu mi-ai fost povățuitor.

Fîntînă ne-ai fost de-apă bună,
Scut și înțelepciune,
Trimite și-acum în nevoi
O rază sîntă și la noi.

Cînd s-a jucat această piesă *David și Saul* nu ni se spune, dar în tot cazul în decursul anilor 1835—1837. Din ea studentul nostru a ales doar fragmentul care i s-a părut mai revelator și care și întruchipa mai bine idealul de emancipare socială și națională pe care i se pare că-l aduce mesajul piesei, în ruga fierbine către divinitate a celor

[11] Biblioteca Centrală Universitară Cluj-Napoca, ms. 72, f. 19r—19v.
[12] Acesta din urmă va prelucra piesa *Domnitorul Păcălici*, care probabil s-a și reprezentat. Vezi *Istoria literaturii române*, vol. II, p. 242.

„aflați în nevoi", și compasiunea pentru poporul român, crunt asuprit. De fiecare dată expresia aspirațiilor naționale ale poporului român trebuiau să fie îmbrăcate într-o simbolitică cît mai voalată, pentru a nu stîrni suspiciunile autorităților și spectacolele să nu fie astfel suspendate. Așa se întîmplă și în cazul celui de al doilea fragment din același caiet, notat de data aceasta ceva mai exact : „*Versu care s-au cîntat la «Theatrumul făcut», fiind secundita, la Rusalie în anul 1838*" [13]. Textul lui este următorul :

Mulțămită vouă munți veseloși,
Acoperiți de mulți arbori umbroși.
Voi arbori ședeți,
Frumos înverziți,
Care cu-ale voastre mari ramuri,
Ostenit m-ați răcorit de multe ori.

Izvoare limpezi și rîuri line
Însetat m-ați adăpat pe mine.
Eu vă părăsesc
Și mă despărțesc
De o desfătată petrecere,
Nici am în lume altă mîngîiere.

Fiți fericiți că-a voastre visterii
Nu înceată în veci a tot spori
Eu acum pornesc,
Ca să folosesc,
Patrii și nații române,
Care de multe veacuri somn greu doarme.

Spectacolele de teatru deveniseră în această vreme publice, la ele asistînd nu numai elevii și studenții școlilor, dar și un mare număr de spectatori din „inteligența" Blajului. Prin anii 1836—1837 se încetățenise obiceiul să se dea „teatralistelor" și cîte un bal, la care participau și prelații [14]. Aceasta s-a întîmplat în 1836 de Crăciun și de Anul nou în 1837, ceea ce a atras mînia episcopului, care „s-au necăjit și au poruncit gios să se ia cortinile și au oprit ca la ziua sa să nu joace" [15]. Totuși în anul următor, cum relatează T. Cipariu, teatrul s-a reluat, căci el îl informa pe Bariț la 9/21 februarie 1838 că „Teatrul nostru au jucat de 2 ori, la Anul nou și la Bobotează. La Isidor nu i-au lăsat rectorul. Di ce ? Nici io nu știu" [16].

[13] B.C.U., Cluj-Napoca, ms. 9252, f. 316.
[14] *George Bariț și contemporanii săi*, București, Editura Minerva, vol. IV, p. 89 și vol. III, p. 332.
[15] *George Bariț și contemporanii săi*, vol. IV, p. 89.
[16] *Ibidem*, p. 113.

În anii care urmează, episcopul Lemeni a dat dispoziții ca activitatea teatrului să fie sistată [17], ceea ce i-a atras critici din partea unor profesori ca Bărnuțiu, Ioan Rusu etc. Ultima mențiune pe care o avem despre teatrul elevilor din Blaj pînă la revoluția din 1848 datează din 1848, într-un caiet manuscris al unui elev de la Blaj păstrîndu-se următoarea însemnare : „Cu ocasia Theatrului în Blasiu, în Seminariu. 2ª Febr. 1842. S-au cîntat prin cl[ericii] I [iu]“ [18]. „Versul“ cîntat cu această ocazie a fost „pus în rîndu de Elekes Gregorie, theologu, 4 ani“, și are următoarea înfățișare :

Veniți muze odată din muntele sfînt
Laudă s-aducem neamului înalt
Care acuma iară frumos înflorește
Cu științe-nalte fiii săi hrănește.

Și pe toți îi crește în sînul cel dulce
Ca de-nalte lucruri iară să se-apuce
Și-ați ada aminte, nație fierbinte,
De vestitul Romul, dulcele părinte.

Care cu-ngrijire pentru apărare,
Te-au locat în Roma, cetatea cea tare.
Calcă dar, acuma, române 'nainte
Să fii deopotrivă coevilor ginte !

Prinde deodată științele-n brață
Fiii tăi la școale să umble-i învață
Că dintr-însa iară vor ieși afară
Fiii cei români în dulcea primăvară.

Iară tu, frumoasă, a nației floare
Cu-nvoirea vremii, fii spre naintare
Și primind aceasta, pruncșori-ți ca jertvă
Inimează cruda, re-nceputa rîvnă !

Teatrul elevilor din Blaj are meritul de-a fi fost primul teatru românesc din Transilvania, și chiar de peste Carpați. El a însemnat familiarizarea publicului românesc cu ideea de teatru, și de comunicare prin spectacol cu un larg cerc de ascultători, începutul unui proces de laicizare a culturii, a învățămîntului și a literaturii, cu adînci

[17] Iosif Many într-o scrisoare din 1846 către G. Bariț motivează astfel cauzele întreruperii lui : „Încetarea teatrului se întîmplă că blăstemații de tulburători făcură delație precum că femeile și fetele adunate la spectacol, după încheierea bucatei produse, intra la d-nul rector și dănțuiau cu profesorii și cu clericii la mese cu muzică..“ (*George Bariț și contemporanii săi*, vol. III, p. 337).

[18] Biblioteca Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., ms. rom. 138, f. 135

repercusiuni în viaţa spirituală a românilor de aici. În acelaşi timp el a însemnat şi o nepreţuită şcoală naţională a sentimentelor, mişcînd sensibilităţile publicului şi angajîndu-le în direcţia luptei tot mai hotărîte pentru păstrarea fiinţei naţionale şi a tezaurului de valori artistice moştenite din străbuni. Profesorii care au luptat pentru înfiinţarea şi menţinerea lui, T. Cipariu, G. Bariţ, Ioan Rusu, S. Bărnuţiu etc., au avut bucuria să vadă răsărind în aceşti ani, nu numai un teatru asemănător la Braşov, dar şi o generaţie de intelectuali devotată teatrului şi literaturii şi care, prin Iosif Many, Ioan Rusu, Ioan Turc, Grigorie Elekeş, Iacob Mureşanu, Nicolae Pauletti, reprezintă prima infiltraţie romantică serioasă în viaţa literară a Transilvaniei.

# Emil Gârleanu, animatorul și artistul

G. G. URSU

„Un ofițer sfios ca o domnișoară și însuflețit ca un apostol", aceasta este impresia pe care i-a făcut-o Emil Gârleanu lui Nicolae Iorga în 1904, cînd l-a cunoscut, impresie esențială, deoarece cuprinde delicatețea de simțire, dar și larga simpatie umană a unuia dintre cei mai entuziaști animatori ai mișcării noastre literare de la începutul secolului.

Născut la 5 ianuarie 1878 la Iași, stins la numai 36 de ani, la 2 iulie 1914 la Cîmpulung Muscel, înhumat la cimitirul Belu, unde Societatea scriitorilor români i-a făcut un frumos monument funerar, Emil Gârleanu, simțindu-și vocația de timpuriu, s-a putut afirma din tinerețe ca scriitor și prin darul lui de a putea ralia în jurul său pe scriitori, ca animator literar. Așa a putut deveni, încă de la Bîrlad, cînd era sublocotenent la Regimentul 12 Cantemir, ctitor al revistei literare *Făt-Frumos,* împreună cu George Tutoveanu și Dimitrie Nanu și mai tinerii Corneliu Moldovanu și A. Mîndru. Erau alături de ei I. Antonovici și N. D. Giurescu, profesori la liceul „Gh. Roșca-Codreanu" din Bîrlad (de altfel ca și D. Nanu) ; primul istoriograf, viitor episcop, al doilea, fiul maiorului D. Giurescu ; eroul de la Rahova. Acest mănunchi de scriitori și cărturari, însuflețiți de Emil Gârleanu, au putut asigura existența revistei *Făt-Frumos,* între 15 martie 1904 și 1 februarie 1906, și, atrăgînd colaborarea lui N. Iorga, M. Sadoveanu, D. Anghel, Elena Văcărescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Nicu Gane, I. A. Basarabescu, și-a căpătat un asemenea prestigiu în epocă, încît N. Iorga putea afirma în articolul *Curentul nou* : „Astăzi sînt trei reviste care înfățișează curentul cel nou în literatura și cugetarea românească, «Făt-Frumos» din Bîrlad stă la mijloc, între «Sămănătorul» bucureștean și «Luceafărul» de la Budapesta".

Prin Emil Gârleanu, revista *Făt-Frumos* a avut o vie participare la pregătirea sufletească a unității naționale. Emilgar semnează recenzii elogioase despre revista *Luceafărul,* salutînd apariția lui Octavian Goga, în care vede, atunci, în 1905, „pe marele poet al Ardealului, poetul național așteptat de orice popor în clipele grele : e poezia din care sufletele însetate beau nădejdea și puterea". La fel salută pe prozatorul ardelean Ion Agârbiceanu, al cărui volum *De la țară* apăruse în editura „Luceafărul", la fel cărțile lui Iorga care prezentau soarta dureroasă a românilor subjugați. Într-o scrisoare din 1905 către Iorga, Gârleanu

își exprimă bucuria că, în urma unei recenzii favorabile din *Luceafărul*, a primit peste 50 de abonamente din Ardeal pentru *Făt-Frumos*. Îndrumarea dată de Gârleanu revistei a fost clară de la primul număr în care propunea : „Să cîntăm și să așternem pe hîrtie numai ce e al nostru", începîndu-și articolul-program cu rîndurile pe care N. Bălcescu le-a pus în fruntea *Cuvîntului preliminariu* la *Magazinul Istoric pentru Dacia* : „Românii au trebuință astăzi să se întemeieze în patriotism și în curaj și să cîștige statornicie în caracter". Invocarea numelui lui Bălcescu, ca și articolele elogioase ale lui Gîrleanu despre Eminescu și Creangă, precum și cele despre Sadoveanu și Goga, ne arată că revista *Făt-Frumos,* ca și revista-mumă *Sămănătorul,* urmărea să fie o continuare a tradițiilor rodnice ale literaturii clasice din secolul al XIX-lea.

Într-un alt articol, el se declară împotriva exotismului în inspirație, cerînd scriitorilor să cînte peisajul național. În locul Gangelui, Dunărea, în locul Alpilor, Ceahlăul, zarzării în locul florilor de portocal. Numai atacul lui Gârleanu împotriva lui Ovid Densusianu și a revistei *Viața nouă* distonează prin neînțelegerea orientării juste a inspirației și spre lumea orașelor.

Urmîndu-și chemarea de scriitor, părăsind Bîrladul și cariera de ofițer (după ce se căsătorește cu Marilena Voinescu la 12 februarie 1906, cununat de avocatul Cristescu, care apare și în opera altui scriitor bîrlădean, Victor Ion Popa, și anume în *Tache, Ianke și Cadîr*), Gârleanu devine la București secretar de redacție la *Neamul românesc* al lui Iorga, și mai tîrziu, împreună cu grupul bîrlădean de la *Făt-Frumos,* redactor la revista lui Mihail Dragomirescu *Convorbiri critice.*

N. Iorga, în *Oameni care au fost,* recunoaște, el, vulcanicul animator, că „*Neamul românesc,* dacă a putut face ceva pentru progresul moralității și idealului în această țară, mare parte o are Gârleanu. El m-a îndemnat din răsputeri să încep, a crezut în biruință, s-a zbătut cît i-a fost cu putință".

Cu același entuziasm, a stăruit Gârleanu pe lîngă profesorul Mihail Dragomirescu, nucleul comitetului de redacție al noilor *Convorbiri...,* fiind vechea redacție de la *Făt-Frumos.*

La Bîrlad, la București, la Craiova, ca director al Teatrului Național, la șezătorile literare din țară, de exemplu la aceea memorabilă de la Sibiu, ca secretar și apoi președinte al Societății scriitorilor români, pe care a întemeiat-o împreună cu alți confrați tineri, desfășurînd o activitate impresionantă pentru drepturile scriitorilor, Emil Gârleanu rămîne un militant, un om de inițiativă și acțiune, îndepărtînd imaginea unui solitar timid.

Nu poate fi vorba de un om cu un entuziasm facil și inoperant, așa cum îl vede E. Lovinescu în *Memorii.* Doar revista *Făt-Frumos* a ținut doi ani, plus cele trei numere scoase la București. La fel mulți ani și cu multe realizări a fost activitatea lui inovatoare de la Craiova, ca director de teatru, cînd a condus, alături de Făgețel, și revista *Ramuri.* Pînă și în cinematografie, pe care o considera miraculoasă, a lu-

crat scenariul unui film, împreună cu Corneliu Moldovanu. Nicolae Iorga și Liviu Rebreanu l-au cunoscut mai bine și nu i-au estimat elanul constructiv în singurul deceniu în care a activat, punînd pe primul plan creația artistică ce a evoluat spre trepte tot mai înalte. Curajul de a trăi numai din literatură era, iarăși, un adevărat eroism.

Avînd meritul de a înregistra fenomenul social al descompunerii vechilor boieri, volumul *Bătrînii* se poate susține, artistic, doar prin crearea unei atmosfere de poezie a vetustului, a senectuții, a unei reduceri triste a vieții sufletești la concina prădată și la besacteaua cu sineturi, la preumblarea cu droșca și nadișanca. Oricîtă compasiune ar fi risipit Gârleanu față de boierimea moldoveană ce se stingea, Șerban Cioculescu are dreptate cînd arată că, prin participarea la revoluția de la 1848 și la Unirea principatelor, și-a semnat, singură, actul de deces.

Într-o scrisoare inedită a lui A. Mîndru, acesta îl evocă pe Gârleanu la Bîrlad, urmărind cu simpatie silueta unui bătrîn boier, Iorgu Radu, care fusese, împreună cu Manolache Costache Iepureanu, luptător în revoluția de la 1848 a Moldovei și apoi, în comitetul unionist al orașului. Gârleanu își rememora copilăria de la Iași și anii tineri de la Bîrlad, prinzînd pe viu o clasă socială ce nu avea puterea să mai înfrunte noul val al burgheziei.

În celelalte volume : *Cea dintîi durere, Într-o noapte de mai, Punga,* Gârleanu s-a desprins din paseismul și patriarhalismul evocării boierilor moldoveni, îmbrățișînd realitatea cutremurătoare a „lumii de jos", în special a țărănimii.

Departe de idilismul sămănătorist, cu grijă față de forma artistică, stimulată de cenaclul literar al lui Mihail Dragomirescu și al școlii lui estetice, sub influența lui Maupassant, din care a și tradus, Gârleanu ajunge la unele realizări în unele schițe și nuvele ca *Ucigașul, Înecatul, Frații, Ochiul lui Turculeț, Furnica,* mai ales *Punga.* O compoziție mai echilibrată, o măiestrie a dialogului, un efort de a sonda stări sufletești, o sobrietate a stilului definesc aceste schițe ce vor duce la viziunea mai complexă din *Hambarul* și mai ales din *Nucul lui Odobac.*

Un suflu cald de umanitate străbate schițele din războiul de la 1877, cu prețuire față de omenia și lipsa de lașitate a țăranilor-ostași și compasiune față de răniții și prizonierii turci.

Cartea cea mai valoroasă a lui Emil Gârleanu, tipărită în editura *Convorbirilor literare,* în 1910, mica lui capodoperă în care se exprimă, cu mai mare forță artistică, delicatețea lui de simțire și simpatia pentru cei umili, a fost *Din lumea celor care nu cuvîntă.* În evocarea universului mic al gîzelor, al păsărilor și al unor animale, Gârleanu a creat, cum scria poetul D. Anghel, „o modernă Arcă a lui Noe" de vietăți care se bucură și se întristează, umanizate pin tot ce au particular, o lume unică, trăind în ficțiune, aparținînd categoriei estetice a grațiosului, dar adesea și pateticului și dramaticului. O schiță ca *Sărăcuțul,* semnificativă și prin titlul ce exprimă larga lui compasiune, evocă o dramă a încrederii naive, întrucît cărăbușul nu moare decît în ciocul

unui sturz pe care îl credea prieten cînd se pregătea să-l salute, după ce scăpase de dușmanii lui, de cocoș, curcan și păun.

Atribuirea de calități umane unor animale și-a găsit o expresie sobră și revelatoare în două schițe, care au circulat pe drept în școală : *Căprioara* și *Tovarășii*. Căprioara e mama ce se sacrifică pentru iedul ei ; ea se aruncă în gura lupului pentru a-și salva puiul încolțit și nu moare decît cînd îl vede „cum se topește în adîncul pădurii". Un sentiment de solidaritate umană cu tovarășul de muncă îl domină și pe Duman, bouleanul ce are grijă de țăranul trudit după o muncă pe o arșiță cumplită : îl învelește în umbra lui „ca într-o pînză răcoroasă", rămînînd încremenit în soare.

Arta scriitorului e în rotunjirea povestirii prin final, scena de la sfîrșit e decisivă, relevînd semnificația întregului, cum a observat Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*. Ilustrul profesor de estetică compară pe Emil Gârleanu cu Jules Renard în ale sale *Histoires naturelles*, amîndoi mergînd pe calea comprimării universului la dimensiunile reduse ale gîzelor, dar înfățișate cu o artă diferită : la Gârleanu este evocarea sobră a unor momente semnificative, luminate de duioșie sau umor, la Renard un metaforism sclipitor care face posibilă, mai degrabă, comparația cu scrisul împodobit al lui Ionel Teodoreanu. Constantin Ciopraga îl deosebește pe Gârleanu de moralistul amar Renard, de asemenea Lena Maria Bevilacqua, în monografia sa despre Gârleanu, susține că față de Jules Renard, realistul mai crud care adesea ne lovește, scriitorul român are o lumină de poezie care transformă și înalță realitatea.

Într-adevăr umanizarea prin simbol, prin fantezie poetică rămîne principala trăsătură a unui prozator-poet. Porumbeii simbolizează dragostea absolută, cocoșul e un poet care renunță la somn ca să poată vedea cum răsare soarele, fluturele e un Don Juan nestatornic al florilor, furnica e muncitoare, cocostîrcul un generos, motanul e un filozof, gîndăcelul e un simbol al tuturor vietăților ce năzuiesc spre lumină, luceafărul de seară, ca la Eminescu, simbolizează puritatea înălțimilor transcendentale, o frunză care moare lovită de aripa păsării pe care o adăpostise simbolizează drama nerecunoștinței umane.

Această carte a rămas și azi o înmănunchiere de miniaturi delicioase care încîntă, ca și la apariția ei, cînd i-a făcut aceeași impresie unui poet de sensibilitatea lui D. Anghel, ce îl admira pe Gârleanu pentru arta concentrării.

Urmînd unei sugestii a lui Mihail Sebastian, Domnica Filimon în micromonografia dedicată lui Emil Gârleanu, face o paralelă între poetul francez Francis Jammes din *Pensée des jardins* (1906) și *Din lumea celor care nu cuvîntă* (1910). Jammes scrie cu aceeași căldură și duioșie despre becață și Gârleanu despre o gaiță.

Contribuția reală a Domnicăi Filimon o constituie cele cîteva pagini consacrate lui Gârleanu ca artist al formei și cuvîntului, care știe să aleagă și să îmbie cuvintele în expresii poetice. Fluturele devine o floare zburătoare, o picurare vie din curcubeu, creasta cocoșului alb e roșie ca o garoafă, iarna, cîmpul e de cristal, iazul de oglindă, lebăda

e luceafărul de argint al apelor, astfel că stilul lui Gârleanu se mlădie pentru a compune delicate poeme în proză.

Umorul lui e blajin, cum a arătat Teodor Vârgolici, monografistul și editorul care a restituit opera lui Gârleanu în epoca noastră. El nu are jovialitatea enormă a unui Ion Creangă pentru care avea o infinită admirație, nici ironia caustică a lui Topîrceanu, care îl admira pe Gârleanu, cu toată atitudinea nedreaptă, dominantă în cercul *Vieții Românești*. Doar duioșia față de gîzele întîrziate poate susține această interesantă paralelă cu Topîrceanu, propusă de un alt cercetător al operei lui Gârleanu, Virgiliu Ene. În epoca în care a lucrat în redacția revistei *Convorbiri critice*, Gârleanu, maestru al schiței, cum am văzut, scrie o inspirată nuvelă, apreciată unanim de critici de talia lui G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu și Perpessicius.

Valoarea artistică a nuvelei *Nucul lui Odobac* a fost subliniată în trăsături fundamentale. Mai întîi, închegarea acțiunii într-un conflict dramatic, ciocnirea între două forțe ce nu se pot concilia, vigoarea portretistică a două caractere tari, Odobac și Ruja, conturate direct, dar mai ales prin dialog și acțiune, apoi finalul de tragedie eroică. Construcția este arhitectonică, personajele sînt simbolice. Toader Odobac este omul tare, simbolizînd la cei o sută de ani tradiția, dreptatea, etica strămoșească ; el o urăște pe Ruja, din neam de hoți de cai, care e satanică, dominatoare, folosind intriga și calomnia pentru a atîța satul împotriva bătrînului. Tensiunea dramatică e tot mai mare. Cine va învinge ? Înțelepciunea bătrînului sau mașinațiile tinereții fără cumpăt ? O izbutită scenă de masă e descrierea convoiului de țărani înarmați cu topoare, urcînd dealul pentru a doborî nucul uriaș al lui Odobac, simbol al tradiției, înfrățit în viață și moarte cu omul. O aureolă de sublim încununează deznodămîntul tragic, cînd nucul se prăbușește cu bătrînul Odobac spînzurat pe crengile lui, acoperindu-l ca într-un mormînt vegetal. Densitatea epică, realizată printr-o aglomerare de verbe, este impresionantă.

Emil Gârleanu a fost corespondentul epic al poetului liric Șt. O. Iosif, căzut și el înainte de vreme. A fost poet în proză, creator al genului scurt ca și I. A. Basarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Jean Bart, D. D. Pătrășcanu, Al. Cazaban. Mihail Dragomirescu îl socotea apt și pentru roman. E posibil, pentru că el a putut trece cu succes de la schiță la nuvelă, dar Gârleanu s-a stins înainte de primul război, iar romanul modern e creația epocii dintre cele două războaie, cînd s-au putut afirma în această specie literară prietenii lui, scriitori de alte dimensiuni, ca Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu.

Emil Gârleanu ne-a lăsat pagini strălucitoare ce ne mai încălzesc sufletele și, ca orice om ce s-a mistuit pe rugul unui vis, o amintire nepieritoare.

# Orizont literar românesc în paginile revistei sovietice *Voprosî literaturî*

ANETA DOBRE

Contactul cu literatura unui popor a constituit dintotdeauna o modalitate de cunoaștere a ființei și sensurilor destinului acestuia, a specificului spiritualității sale. Astăzi, mai mult ca oricînd, în contextul amplificării și diversificării relațiilor dintre țări, raporturile literare se afirmă tot mai plenar la nivelul eforturilor de cunoaștere și apropiere între popoare. Inițiativa revistei sovietice *Voprosî literaturî* de a-și consacra integral un număr al său fenomenului literar românesc este un moment notabil în planul tendințelor de dezvoltare necontenită a relațiilor de colaborare frățească, manifestate de ambele țări.

Dar înainte de a parcurge numărul 12 pe 1977 al revistei pomenite, „dedicat literaturii Republicii Socialiste România" (cum stă înscris pe coperta revistei), cîteva cuvinte despre profilul acestei publicații literare, organ al Uniunii scriitorilor și Institutului de literatură universală al Academiei de științe a U.R.S.S. În cele două decenii de apariție, *Voprosî literaturî* și-a cucerit un binemeritat prestigiu, ca revistă de teorie, istorie și critică literară, printr-o remarcabilă ținută și exigență științifică. Ea s-a specializat în sinteze estetice și studii teoretico-literare, care tind să surprindă direcții ale literaturii contemporane. La rubrici demult consacrate apar dezbateri estetico-literare cu participarea largă a exegeților și creatorilor de literatură, în jurul unor fenomene înregistrate în evoluția prozei, poeziei sau dramaturgiei actuale. Prin aportul nu numai al literaților sovietici dar și al celor din alte țări, revista își diversifică preocupările pe surprinderea unor aspecte ale literaturii universale în perspectivă istorico-literară sau în veșmîntul noutății artistice. Revista este o tribună mereu receptivă la fenomenele vii ale realităților literare (la rubrica intitulată *Ecouri. Replici. Însemnări* apar adeseori în premieră materiale dintre cele mai diverse : documente, amintiri și corespondențe ale scriitorilor etc.). Firește, în planul tematic al revistei, un loc preponderent îl ocupă literatura țărilor socialiste. Pînă în prezent au apărut numere speciale despre literatura din Bulgaria, Polonia, Mongolia, R.D.G., Ungaria.

Momentul ales pentru realizarea unui număr închinat literaturii române este plin de semnificații. Pentru România, anul 1977 este anul unui triplu jubileu : Centenarul independenței, 70 de ani de la Răscoala din 1907 și 30 de ani de la proclamarea Republicii ; pentru țara prie-

tenă — anul celei de a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie și anul adoptării noii Constituții, evenimente ce sînt subliniate în cuvintele de deschidere scrise de președinții celor două Uniuni ale scriitorilor, G. Macovescu și G. Markov. În aceste condiții, numărul special al revistei *Voprosî literaturî* se dovedește a fi încă o contribuție la o mai bună cunoaștere reciprocă. Trebuie să remarcăm că revista a mai publicat și în trecut materiale despre literatura română. Pentru prima dată, însă, o publicație literară sovietică grupează într-un spațiu atît de larg fenomene și aspecte diverse ale dezvoltării literaturii române, propunîndu-și „să contribuie la o mai profundă cunoaștere a prozei, poeziei, dramaturgiei și criticii române contemporane".

*Masa rotundă* de la început, cu tema „Viață. Creație. Realism", semnifică prin participarea la dezbatere a unor specialiști români și sovietici (G. Dimiseanu, D. Zatonski, A. Martin, A. Bocearov, I. Ianoși, D. Hăulică, L. Terakopian, S. Ciubotaru, L. Lazarev) eforturile conjugate ale specialiștilor din ambele țări de a cerceta și de a găsi soluții unor imperative esențiale ale procesului literar contemporan. Care este corelația între creația artistică și viața poporului, ce particularități rezidă din dezvoltarea realismului în etapa actuală de evoluție socială și estetică, este noul în literatură în pas cu noul din viață, în ce măsură soluțiile artistice propuse de scriitori sînt de perspectivă, unde rămîn încă nevalorificate resursele literaturii ? — sînt întrebări la care experiențele literare din țările socialiste pot constitui tot atîtea răspunsuri ; acestea, sintetizate, permit emiterea unor judecăți de valoare în legătură cu evoluția literaturii în prezent sau în viitor. Cu ocazia dialogului literar româno-sovietic răzbat dincolo de gusturi estetice și de maniere teoretice specifice de abordare a creației artistice, străduaniile comune de a găsi rezolvări pozitive unor probleme ce stau în fața literaturii de azi.

Sub genericul „Prietenia popoarelor — prietenia literaturilor" sînt consemnate în continuare amintiri de călătorie. se rememorează momente din contactele între scriitori, prieteniile care s-au legat de-a lungul anilor. Semnează : A. Baranga, M. Beniuc, I. Grigorescu, I. Covaci, G. Lesnea, R. Kazakova, Șt. Kuneaev, L. Leonov, I. Noneșvili, V. Ognev, A. Pristavkin etc.

O pondere însemnată în cadrul revistei este rezervată articolelor referitoare la fenomenul literar român contemporan, continuator al unor bogate tradiții artistice. Își expun punctele de vedere : D. Micu, M. Fridman, V. Cristea, Ov. Crohmălniceanu, K. Kovalgi, Tatiana Nicolescu, Lili Dolgoșeva. „Previziunea viitorului" se intitulează articolul lui M. Fridman, unul din cei mai avizați exegeți sovietici ai literaturii române. Analizînd la început o seamă de aspecte cu care se confruntă creatorul român de azi, autorul sovietic insistă în special asupra relației tradiție-inovație, abordînd în acest plan aspecte ale moștenirii literare sadoveniene (M. Fridman este de altfel autorul unei lucrări despre M. Sadoveanu). În domeniul liricii, poetul sovietic Kiril Kovalgi se oprește asupra destinului scriitoricesc al lui T. Arghezi, relevînd profi-

lul de artist-cetățean. În replică la un articol al Tatianei Nicolescu despre literatura rusă și sovietică în România, sinteza lui Lili Dolgoșeva schițează un tablou al traducerilor din literatura română apărute în Uniunea Sovietică în ultimele trei decenii, cît și al lucrărilor de teorie literară, care contribuie în ansamblul lor la propagarea valorilor literare românești în spațiul spiritual sovietic.

În continuare, revista prilejuiește cititorului sovietic pătrunderea în laboratorul de creație al scriitorului. Poeți, prozatori, dramaturgi români de renume, ale căror cărți s-au tradus în Uniunea Sovietică, relatează despre creația lor artistică, despre bucuria de a scrie, despre „cum scriu" și „de ce scriu". Sînt biografii și experiențe artistice diferite, reunite într-un singur crez, străbătute de sentimentul permanentei datorii și răspunderi în fața poporului căruia îi aparțin.

Și, în sfîrșit, nu putea să nu fie consemnată o uriașă muncă de zi cu zi, care face parte din viața literară curentă și neîntreruptă — activitatea editorială. Conducători de reviste și gazete literare, de edituri și institute de cercetări relevă profilurile și obiectivele activității respectivelor instituții, locul lor în efortul comun al culturii socialiste contemporane.

Putem afirma, în încheiere, că numărul 12 al revistei *Voprosî literaturî,* consacrat României, reușește să ilustreze în laturile sale esențiale varietatea artistică a mișcării literare românești contemporane. Salutăm această inițiativă care reprezintă rodul unor eforturi comune din partea unor scriitori și critici sovietici și români, o mărturie vie a unei fructuoase conlucrări pe plan literar, în slujba prieteniei între țările noastre.

# Revista *Manuscriptum* la cel de al 30-lea număr

NAE ANTONESCU

Apărută în toamna anului 1970, avînd în fruntea ei pe neobositul critic și istoric literar Perpessicius, revista *Manuscriptum* și-a diversificat treptat rubricile, în scopuri de informare, luminînd spațiul de taină al manuscriselor și acomodînd structura revistei cerințelor investigației științifice. Ideea diversificării rubricilor revistei și a consolidării profilului ei din mers a fost deosebit de clar afirmată de către Perpessicius în articolul *Programul nostru,* text doctrinar așezat în fruntea celui dintîi număr. Publicația se va îndrepta de rigiditatea canonică, nu va avea un „caracter fix", stabilit o dată pentru totdeauna, deschiderile spre actualitatea cercetării vor fi promovate sistematic, fără ca arhitectura generală, statornicită la începutul apariției, să sufere modificări însemnate.

Eforturile redacției se conjugă cu activitatea *Muzeului literaturii române,* instituție înființată în anul 1957, de a aduna, clasifica și sistematiza, pe baza unor moderne procedee muzeistice, o bogată colecție de mărturii beletristice și culturale, crescută considerabil în ultimul timp. Sarcinile revistei au fost statornicite de către Perpessicius : tipărirea documentelor literare inedite, punînd la dispoziția cercetătorilor un util instrument de lucru. Revelația documentului era înțeleasă ca un factor însemnat în conturarea unei concepții despre personalitatea scriitoricească. Sfera de activitate a revistei cuprinde întreg spațiul literaturii române (practic a acordat cel mai întins loc scrisului interbelic) și este precis determinată : se ocupă îndeosebi cu publicarea *manuscriselor,* tipărește acte biografice, iconografie, corespondență, mărturii etc., în așa fel ca aceste piese de arhivă să contribuie la progresul cercetării literare. Intențiile din *Programul nostru* sînt materializate în cea mai mare parte.

Interesul constant pe care îl acordă *Manuscriptum* „laboratorului intim al scriitorului" acreditează ideea unei riguroase munci artistice, o cale destul de spinoasă și întortocheată, de la primele elemente ale nucleului și pînă la desăvîrșirea estetică finală. Se stăruie, deci, asupra convingerii că scriitorul este un lucrător intelectual, cu șantierul lui specific și că singură inspirația sentimentală devine astăzi insuficientă. Este adus în lumină strălucitorul exemplu al lui Eminescu, ale cărui variante oglindesc nemăsuratele chinuri ale creației. Revista își reven-

dică un titlu de glorie din publicarea acestor texte : ciorne, bruioane, pagini cu ştersături şi pete de cerneală tipografică, intercalări şi reveniri, schimbări de cuvinte, fişe de studiu, proiecte de plan, care toate împreună şi altele similare confirmă strădania clipelor şi a anilor îndelungaţi în faţa colii de hîrtie ce înregistrează pentru posteritate mesajul peren al frumosului. Peisajul publicistic al revistei *Manuscriptum* se întregeşte firesc cu tipărirea corespondenţei şi cu aportul mărturiilor scriitoriceşti, ale celor în viaţă despre cei dispăruţi, înmulţind astfel cantitatea informaţiei, elucidînd aspecte biografice controversate. Revista îşi extinde investigaţiile şi la relaţiile scriitorilor noştri cu reprezentanţii celorlalte culturi europene, investighează arhivele străine pentru a descoperi mărturiile despre literatura română.

Revista armonizează competenţa filologică în materie de istorie literară, exigenţele de editare ale manuscriselor cu tentaţia de a asigura un elevat caracter publicistic al paginilor. Se credea că *Manuscriptum* va fi o revistă academică, universitară, accesibilă doar unor iniţiaţi ; această teamă şi-a manifestat-o şi Ş. Cioculescu, iubitor de manuscrise şi pildă de rigurozitate filologică ; *Manuscriptum* a surprins plăcut pe cititori încă de la început prin înfăţişarea atractivă, vioaie (fotografiile scriitorilor sînt excelent lucrate şi reproduse, ca în publicaţiile de artă).

În contextul actual al culturii româneşti, *Manuscriptum* a devenit o apariţie elevată, întemeiată pe criterii ştiinţifice de publicare a documentelor literare, cu un aspect grafic mai interesant şi atractiv, cuprins variat şi atent repartizat, asigurînd astfel un util instrument de lucru istoricului literar. Prin instituirea premiului „Perpessicius“ pentru cea mai bună ediţie critică a anului (recompensă onorifică, dar prestigioasă, care a încununat ediţii remarcabile), ca şi prin interesul pe care-l suscită acum şi în cercurile ştiinţifice din străinătate, *Manuscriptum* este o publicaţie care face o deosebită cinste istoriei literare româneşti.

# RECENZII

**Manuscrisul de la Ieud**

Text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă și indice de MIRELA TEODORESCU și ION GHEȚIE
București, Edtura Academiei, 1977, 260 p.

După mai bine de 50 de ani de la ediția fotolitografiată a lui Ioan Bianu (1925), manuscrisul românesc (în parte, bilingv slavo-român) din *Codicele de la Ieud* este din nou publicat, de astă dată în facsimile și în transcriere interpretativă, însoțită de un amplu studiu filologic-lingvistic și de indice complet, datorate cunoscuților cercetători Mirela Teodorescu și Ion Gheție. Această ediție continuă eforturile Editurii Academiei și ale institutelor de lingvistică și facultăților filologice de a pune la îndemîna specialiștilor și a oamenilor de cultură cele mai vechi monumente ale limbii române în ediții științifice, cu studii și indice, realizate la nivelul filologiei și lingvisticii actuale[1].

Deschizîndu-se cu un scurt *Cuvînt înainte* (p. 5), volumul cuprinde, în prima parte, un atent *Studiu filologic* (p. 7—58), un amplu *Studiu de limbă* (p. 59—141), urmat de *Abrevieri* (p. 142—143) și de o *Notă asupra ediției* (p. 145—149). *Textul* celor trei scrieri traduse în românește este transcris la p. 153—170 : I. [*Epistola Domnului nostru Iisus Hristos*][2] *dentru ceriu căzdu întru Ierusalim* (așa-numita *Legenda duminicii* ; din textul bilingv alternant slavo-român este reprodusă numai partea românească, însoțită de versiunea din *Codicele Sturdzan*), singurul text nerotacizant ; II. *Învățătură întru sfînta și marea dumineca Paștilor, scrisă e de sfîntul Ioan Zlatoust* (în realitate, nu aparține marelui predicator, ci patriarhului Ioan Caleca al Constantinopolului [1334—1347], fiind influențată de o predică similară, atribuită lui Ioan Hrisostomul) ; III. [*Învățătură despre sfînta cuminecătură*][3]. Acestea două din urmă sînt însoțite, în aparatul critic, de variantele din *Evanghelia cu învățătură a*

[1] Astfel, în cursul ultimilor 15 ani au apărut pe rînd : *Tetraevanghelul lui Coresi* (1560—1561), ediție de Florica Dimitrescu (1963) ; *Palia de la Orăștie* (1581—1582), îngrijită de Viorica Pamfil (1968); *Liturghierul lui Coresi* (1570), îngrijit de Al. Mareș (1969) ; *Pravila ritorului Lucaci* (1681), editată de I. Rizescu (1971) ; *Evangheliarul slavo-român de la Sibiu* (1551—1553), sub îngrijirea lui L. Demény, cu un studiu lingvistic (neterminat) al regretatului acad. E. Petrovici (1971) ; *Psaltirea slavo-română a lui Coresi* (1577), editată, în comparație cu cele din 1570 și 1589, de Stela Toma (1976) și, în fine, ediția de față a *Manuscrisului de la Ieud*, databil, pe baza filigranelor (în urma cercetărilor lui Al. Mareș), între anii 1621—1633.

[2], [3] Partea de titlu, respectiv titlul existente în manuscris numai în slavonește.

*lui Coresi* (1581) — tradusă, cum se știe acum (în urma cercetărilor lui A. I. Iațimirski, K. I. Koliada, P. Olteanu), după *Evanghelia cu învățătură*, tipărită la Zabludov, în 1569 — respectiv, textul II și din *Codicele Todorescu*. La p. 173—207 se publică *Indicele de cuvinte*, cuprinzînd toate cele „722 de cuvinte-unități cu o frecvență de 4 320 de apariții" (vezi p. 128). În sfîrșit, p. 211—258 cuprind *Facsimilele* manuscrisului.

Iată, pe scurt, cîteva din concluziile editorilor, care prezintă, într-un paragraf special, *opiniile asupra manuscrisului de la Ieud* (p. 14—19), de la descoperirea codicelui, în 1921, și aducerea lui la Biblioteca Academiei Române (nr. 5032) pînă astăzi. Cele 24 de file (3 caiete a cîte 8 file), legate împreună cu fragmente de manuscrise slavone și două tipărituri coresiene incomplete — *Catehismul* și *Pravila* — sînt còpii maramureșene, efectuate aproximativ în deceniul al treilea al secolului al XVII-lea, ale unor traduceri mai vechi efectuate în sudul Transilvaniei (după opinia autorilor, prin mijlocirea unor intermediare moldovenești), fapt cu atît mai evident, cu cît textele II și III reproduc, cu sensibile modificări, părți din tipăritura coresiană de la 1581 (vezi p. 33). După părerea Mirelei Teodorescu și a lui Ion Gheție, copistul pare a fi fost ucrainean, întrucît dintr-o serie de exemple se poate deduce că „el nu stăpînea în chip desăvîrșit limba română, avînd dificultăți, ca mai toți străinii, în special în redarea sunetelor *ă* și *î*" ; de asemenea, „cunoștea în mod aproximativ grafica chirilică românească, făcînd adesea confuzii între regulie ortografice românești și cele slavone (ucrainene)" (p. 53). Traducătorul acestuia era însă un român, avînd — ca mai toți cărturarii din Transilvania acelei epoci — cunoștințe insuficiente de slavonă, dovadă unele inadvertențe, observate mai de mult de către Margareta Ștefănescu (-Serghi) și Maria Zdrenghea (vezi paragraful *Raportul dintre textul slavon și cel românesc al Legendei duminicii*, p. 48—52).

*Studiul* de limbă se oprește amănunțit asupra *Grafiei* manuscrisului (p. 59—80) și *Foneticii* (p. 81—99), relevă cîteva particularități ale *Morfologiei* (p. 100—109), *Formării cuvintelor* (p. 109—115) și *Sintaxei* (p. 115—128), încheindu-se cu considerații asupra *Lexicului* (p. 128—141). Completînd datele statistice reproduse mai sus, adăugăm aici că, din cele 722 de cuvinte, 18 sînt nume proprii, cu 110 apariții ; din cele 704 cuvinte comune, aproape jumătate (331) apar o singură dată, 120 de două ori, 184 între 3—10 ori, iar 69 între 11—382 ori (conjuncția *și*). Elementele de origine latină sînt preponderente, atît în vocabular (351, respectiv 49,85%), cît și, mai ales, în text (3 335, respectiv 79,21%), fiind urmate de împrumuturile slave (141, respectiv 20,01%), derivatele românești de la cuvinte de origine latină (133, respectiv 18,89%) ș.a.m.d. (împrumuturi maghiare[4], grecești, cuvinte cu etimologie necunoscută ; derivate românești de la diverse împrumuturi). Pentru a releva unele „puncte de discontinuitate între aspectul vechi al limbii române și cel modern" (p. 130), autorii semnalează cîteva *Cuvinte dispărute din limba actuală sau mai puține cunoscute* (p. 130—134) ; latine — *a cure* (< lat. *currere*), *făurar* (< lat. *februarius*), *învește* (< lat. *investire*) etc. ; împrumuturi slave, grecești, de origine necunoscută — *pesti* „a întîrzia" ; formate în limba română — *a se delunga* „a se depărta", *meserătate* ș.a., sau *care prezintă sensuri deosebite* față de cele actuale (p. 135—

[4] În tabelul de la p. 130 s-a strecurat o greșeală la frecvența cuvintelor de origine maghiară : 24 de apariții nu reprezintă 9,57% din total.

139), precum și unele aspecte ale *Sinonimiei* (p. 139—141 ; 35 de serii sinonimice : *bocire — plîngere, bucura — veseli, cuget — gîndă* etc) — toate, fapte care dovedesc „că lexicul textului nostru reflectă, în mare și în amănunte, lexicul limbii vechi românești" (p. 141).

Așadar, istoricii limbii române au la dispoziție noi date privind diverse aspecte ale ei în a doua jumătate a secolului al XVI-lea (manuscrisul cuprinzînd copiile unor texte din această perioadă) și primele decenii ale celui următor. Pe de altă parte, textele editate „ilustrează — după cum subliniază cei doi cercetători — unul din itinerariile urmate de cartea românească în primul veac de literatură [în limba națională] (1550—1650), și anume din sudul nerotacizant spre zonele nordice ale țării, unde rotacismul lui -n-, ca și alte particularități arhaice se mai mențineau, ducînd uneori o existență precară" (p. 58).

Apreciind în mod deosebit rezultatele cercetării și ediția realizată de Mirela Teodorescu și Ion Gheție, ne îngăduim, în cele ce urmează, să facem cîteva mărunte observații.

*P. 8 și 153* (ediție). Cuvintele slavone prescurtate trebuie să poarte toate titla, deci Gā, Bā, Īs̄, Xā, nb̄se. Segmentul grafic *nevĕsteli* (p. 49) reprezintă pe *ne vĕste li* „nu știți oare", în *scriptio continua* din manuscris (f. 173$^r$) ; rus. *oslam* ar fi trebuit transcris fără *-ŭ*, întrucît vocala ultrascurtă respectivă a dispărut în sec. XII—XIII (*oslamŭ*, p. 30, 132) ; corect este *gǫsĕnica*, nu *gasĕnica* (probabil, greșeală de tipar pentru transcrierea mai veche *gąsenica*). De altfel, nu înțelegem de ce editorii nu au utilizat pentru redarea cuvintelor slavone chiar alfabetul original, chirilic, de vreme ce recurg la el în exemplificările privind grafia cuvintelor românești și la *Indice*.

*P. 99.* Rom. *poftă* e un postverbal de la *a pofti* și nu provine direct dintr-un v. sl. inexistent, **poxta*.

*P. 132.* Pentru *deșegubăț* forma slavonă mai apropiată este *dušegubecĭ* și nu forma cu *-ĭ-* nevocalizat, specifică limbii slave vechi (pînă în sec. X—XI), *dušegubĭcĭ*. Forma slavă ce corespunde cuvîntului *gadină* este bg. *gadina*, cu sufixul fem. *-ina*, nu *gadinŭ*.

*P. 134. Nedostoinic*, adj. și subst. provine din slavon. *nedostoinŭ*, cu extinderea sufixului *-nic* după modelul perechilor de tipul adj. *destoinŭ* — subst. *dostoinikŭ*, după cum a arătat mai de mult acad. Al. Graur, în monografia *Nom d'agent et adjectif en roumain* (Paris, 1928).

Evident, aceste puține chestiuni de detaliu afectează prea puțin esența analizei lingvistice extrem de atente a autorilor studiului, care au desprins concluzii interesante dintr-un manuscris ce s-a dovedit a fi mai puțin arhaic decît s-a crezut un timp, dar care ilustrează o intensă circulație a vechilor traduceri românești în diverse regiuni ale țării.

G. MIHAILĂ

VIOREL I. BOLDUREANU, ILEANA COSTE, FLORENTINA FRĂȚILĂ, IOAN I. POPA, LIVIU ȚEGHIU, CONSTANTIN VINTILESCU

**Curs practic intensiv de limba română pentru anul pregătitor, II**

Universitatea din Timișoara, 1977, 214 p

Inițiativa elaborării unui astfel de curs practic intensiv este binevenită, răspunzînd unei reale necesități în activitatea de predarea a limbii române ca limbă străină în învățămîntul superior. În același timp, lucrarea prezintă un interes mai larg, încadrîndu-se în

sfera preocupărilor de analiză și sistematizare a structurilor morfosintactice și semantice ale limbii române, abordate nu din perspectiva vorbitorilor de limba română, ci a celor care învață această limbă. Manualul de față are un caracter cu atît mai special, cu cît se adresează studenților străini de la facultățile cu profil tehnic și urmărește predarea intensivă a cunoștințelor de limbă, îndeosebi a terminologiei tehnice.

Autorii subliniază, în *Cuvîntul introductiv*, faptul că scopul folosirii metodei intensive în predare constă în corelarea celor două laturi ale procesului de învățare a unei limbi, respectiv descrierea structurii ei și activitatea de memorare (p. 8). Mai puțin clară este afirmația că obiectivul urmărit este ca „activitatea de memorare să limiteze cît mai puțin volumul cunoștințelor" (ibidem). De asemenea, ne manifestăm anumite rezerve față de unele prețiozități de stil nejustificate : „Astfel, fișa se constituie în matrice a faptului de limbă respectiv, inclusiv *în temelie* pentru o întinsă serie de exerciții" (p. 8).

Descrierea structurii gramaticale este organizată într-un sistem de „fișe", care prezintă schematic și concis mecanismul flexiunii la diferitele categorii gramaticale, precum și relațiile dintre ele ; exercițiile de gramatică din cadrul fiecăreia dintre cele zece lecții constituie o aplicare practică a noțiunilor de bază tratate în fișele gramaticale. Selecția exercițiilor propuse spre rezolvare este, în general, judicios făcută, avînd la bază frecvența de apariție a unităților gramaticale în funcție de context.

Aplicarea exercițiilor de completare și substituție se poate extinde cu succes și la paragrafe, în care parcurgerea unor fraze integrate în context permite familiarizarea cu structurile tipice ale limbii române. Observația de față vizează în special asimilarea creatoare a particularităților flexiunii nominale, pronominale, verbale etc. Aceasta presupune însă efectuarea unui studiu aprofundat al structurilor fundamentale ale limbii române, pentru a le putea actualiza în modele structurale. Numai printr-o bună cunoaștere a construcțiilor gramaticale fundamentale se poate elabora un număr limitat de reguli cu un înalt grad de generalizare. Pentru a ajunge însă la stabilirea unor tipuri de fraze de bază, se impune inventarierea și evaluarea statistică a frecvenței instrumentelor gramaticale și a elementelor lexicale din vorbirea curentă. În plus, elaborarea manualelor de limbi străine trebuie efectuată în mod diferențiat, în funcție de perioada de timp afectată activității de predare, de caracterul limbii predate și de gradul său de înrudire cu limba cursanților, de vîrsta și specialitatea cursanților, precum și de scopurile practice urmărite prin învățarea limbii respective.

Dacă, de cele mai multe ori, autorii au reușit să răspundă acestor exigențe, uneori ei au luat mai puțin în considerare finalitatea practică a cursului, și anume utilizarea limbii române ca mijloc de comunicare în contextul de cultură și civilizație românească. În ceea ce privește selecția textelor, se remarcă o preocupare mai redusă pentru includerea unor pasaje dialogate reprezentative pentru stilul vorbit al limbii române (chiar atunci cînd este vorba despre o conversație a cărei tematică ține de domeniul tehnicii). Dialogul reprezintă modalitatea cea mai directă și mai accesibilă de însușire a deprinderilor de exprimare într-o altă limbă. Este drept că există totuși cîteva încercări de introducere a unor texte dialogate, care însă nu corespund întotdeauna normelor de corectitudine

gramaticală. Aceasta se explică în parte prin faptul că autorii au recurs pentru întocmirea unui manual de predare a limbii române la traduceri din limba franceză (p. 113—114, 136, 168—169).

Prin efectuarea unui studiu sistematic al faptelor de limbă, ierarhizate pe baze ştiinţifice, s-ar putea evita anumite inadvertenţe sau inexactităţi în exemple sau exerciţii, deoarece intuiţia lingvistică devine insuficientă atunci cînd se pune problema acurateţei în prezentarea şi discutarea fenomenelor de limbă. În organizarea materialului lingvistic autorii manualului nu au găsit întotdeauna soluţiile optime. Introducerea capitolului dedicat sistemului fonetic la ultima lecţie recapitulativă (p. 201) este concludentă în acest sens. În cadrul oricărei gramatici sau curs de limbă, prezentarea problemelor generale de fonetică precede de obicei problemele de gramatică, fapt pe deplin justificat, dacă ţinem seama de necesitatea înţelegerii corecte şi diferenţiate a particularităţilor de limbă şi de stăpînire temeinică a formelor flexionare (de ex., la conjugarea verbului, p. 96, deşi indispensabilă, distincţia de ordin fonetic între diferitele forme verbale nu poate fi înţeleasă în mod corespunzător de cursanţi fără o fundamentare teoretică prealabilă).

Constatăm de asemenea că, în lucrarea de faţă, se bucură de atenţie tratarea genului masculin în cadrul fişelor rezervate flexiunii substantivului, adjectivului şi articolului, neglijîndu-se, în mod inexplicabil, femininul şi neutrul. Chiar în prima fişă gramaticală din manual (p. 24), referitoare la articol, după ce sînt enumerate toate tipurile de articole pe genuri (fără vreo diferenţiere explicită însă), exemplele ilustrative sînt date în mod invariabil la masculin singular: *un om, omul acela, omul cel bun* etc. În mod similar, gradele de comparaţie ale adjectivului sînt exemplificate numai cu masculinul singular (p. 74). În schimb, exerciţiile aplicative (p. 28) includ şi celelalte două genuri, precum şi pluralul. Fişa imediat următoare (p. 25), care înfăţişează succint structura determinanţilor substantivului, rămîne în esenţă incompletă şi prea puţin explicită. Pe lîngă absenţa femininului, lipseşte marcarea distinctă pe tabel a singularului şi a pluralului, precum şi notarea denumirilor determinanţilor respectivi. De aceea, sînt necesare explicaţii suplimentare pentru clarificare.

Pentru a spori eficienţa manualului, ar fi fost necesar să se anexeze, la sfîrşitul volumului, un v o c a b u l a r m i n i m a l, care să cuprindă termenii întîlniţi în textele diferitelor lecţii sau exerciţii. Expresiile şi locuţiunile româneşti care figurează la ultima lecţie recapitulativă (p. 197 şi urm.) ar fi fost mai nimerit să fie introduse treptat, la fiecare lecţie. În felul acesta, incorporarea lor în manual şi-ar fi atins pe deplin scopul.

Întrucît distribuţia formelor verbale conjunctivale şi infinitivale din limba română prezintă anumite particularităţi în comparaţie cu alte limbi, folosirea acestor forme creează unele dificultăţi pentru străini. În vederea stabilirii frecvenţei reale a construcţiilor conjunctivale şi infinitivale în funcţie de verbul precedent, ar fi fost interesant să se efectueze, în prealabil, o serie de experimente cu vorbitorii de limba română. Ar fi reieşit astfel, în mod concret, faptul că, în expresii de tipul: *El ştie înota?* (p. 154), utilizarea infinitivului conferă o nuanţă regional-arhaizantă [1].

[1] Cercetările întreprinse în acest domeniu au dus la concluzia că „una din caracteristicile sintactice ale limbii române este reducerea rolului infinitivului în sistemul limbii. În cele

De asemenea, autorii ar fi putut propune, spre rezolvare, exerciții structurale (vezi mai jos) bazate pe opoziția unor perechi de fraze care se deosebesc prin utilizarea uneia dintre cele două forme.

Nu *a vrut să termine* prăjitura.
* Nu *a vrut termina* prăjitura [2].
*El *trebuie a rezolva* problema.
El *trebuie să rezolve* problema.
* Eu *intenționez a pleca.*
Eu *intenționez să plec.*
* Noi *sperăm a termina* curînd.
Noi *sperăm să terminăm* curînd.
Eu *caut să găsesc* romanul.
* Eu *caut a găsi* romanul.

Examinînd, în continuare, fișa cu prezentarea gerunziului, este de remarcat faptul că unele exemple — cum este de pildă următorul : *Cumpărîndu-i paltonul, s-a bucurat* (p. 154) — nu sînt în concordanță cu recomandările *Gramaticii limbii române* (vol. I, Editura Academiei R.S.R., București, 1963), care precizează : „Subiectul gerunziului nu poate fi diferit de subiectul propoziției decît ambele sînt exprimate sau cînd reiese clar care e subiectul fiecăruia dintre cele două verbe" (p. 232).

Dacă, în general, expunerea problemelor gramaticale și lexicale este corectă, nu pot fi trecute cu vederea unele deficiențe în selectarea și gruparea materialului. Astfel, în ceea ce privește gruparea substantivelor (sau a adjectivelor) care denumesc popoare sau pe locuitorii unor țări, regiuni, orașe etc., se remarcă lipsa unui criteriu de clasificare a termenilor enumerați (de ex., la p. 15, *sovietic, ungar, popoare iugoslave : sîrb, croat* etc., *bulgar, englez, francez, italian*). O sistematizare în funcție de desinență ar fi fost mai eficientă, mai ușor de reținut și ar fi semnalat tendințele actuale de derivare în cadrul acestei categorii [3].

Situîndu-se printre primele manuale de acest fel apărute în țara noastră, lucrarea cercetătorilor din Timișoara reprezintă o contribuție meritorie la modernizarea metodologiei de predare-învățare a limbii române pentru studenții străini de la facultățile tehnice. Este însă adevărat că dezvoltarea actuală a lingvisticii aplicate și a științelor didactico-pedagogice impune o exigență sporită în întocmirea manualelor de limbă pentru scopuri speciale.

Observațiile și sugestiile de mai sus au în vedere îmbunătățirea manualului la o eventuală reeditare.

CORNELIA ENE

**Dimitrie Cantemir**

Antologie, prefață, cronologie și bibliografie de SUZANA-CARMEN DUMITRESCU
București, Editura Eminescu, 1977, 269 p.

Întemeind colecția „Biblioteca critică", Editura Eminescu și-a propus să ofere unui cerc larg de cititori prezentări sintetice și din diverse puncte

mai multe cazuri româna a înlocuit infinitivul prin subordonate construite cu conjunctivul, prin supin sau prin gerunziu. Aceasta spre deosebire de limbile romanice occidentale..." (vezi Magdalena Vulpe, *Repartiția geografică a construcțiilor cu infinitivul și cu conjunctivul în limba română*, în *Fonetică și dialectologie*, vol. V, 1963, p. 123 și urm., cu bibliografia problemei.

[2] Am notat cu asterisc construcția nerecomandabilă.

[3] Vezi studiul Magdalenei Popescu, *Nume de locuitori derivate de la teme străine*, în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. II, 1960, p. 214 și urm., care aduce numeroase precizări în acest sens.

de vedere asupra operei și personalității scriitorilor noștri clasici și contemporani.

Lucrarea de față urmărește să înfățișeze aspecte caracteristice în legătură cu strălucita figură a Renașterii românești, D. Cantemir, care poate fi considerat pe drept cuvînt „nu numai primul nostru istoric, primul nostru geograf, primul nostru etnograf și, în oarecare măsură, primul nostru lingvist și dialectolog, ci... și primul cărturar român care a încercat să creeze pentru limba noastră literară un stil științific, o terminologie științifică, filozofică și politică“ [1].

De altfel, opera marelui cărturar de la nașterea căruia am sărbătorit nu de mult pe plan național și prin UNESCO 300 de ani [2] este continuu reevaluată. Ne gîndim în primul rînd la recenta apariție într-o colecție de largă circulație a *Istoriei ieroglifice* [3].

Lucrarea Suzanei-Carmen Dumitrescu vine, așadar, în completarea preocupărilor actuale, aducînd în prim plan interpretările cele mai autorizate în legătură cu personalitatea și opera lui D. Cantemir. Ea cuprinde pe lîngă o *Prefață* (p. 5—9) și o *Notă asupra ediției* (p. 20—21) trei capitole : I. *Izvoditorul, cititorului sănătate* (p. 24—27) — două extrase din opera lui D. Cantemir — unul din *Istoria ieroglifică* și celălalt din *Descrierea Moldovei (Despre graiul moldovenesc)* — de fapt un preambul la următoarele două capitole; II. *Portrete contemporane, în posteritate* — evocări semnate de : Nicolae Costin, Radu Popescu, Ion Neculce, Mihail Kogălniceanu, N. Iorga, P. P. Panaitescu, Lucian Blaga, Mihnea Gheorghiu și Ion Dodu Bălan ; III. *Personalitate a culturii românești* (p. 44—250) în cadrul căreia distingem : a) istoricul (*Dimensiunea istoricului*, p. 44—70) văzut de N. Iorga și P. P. Panaitescu ; b) filozoful (*Gîlceava Înțeleptului cu Lumea*, p. 71—100) interpretat de Petru Vaida și C. Ionescu-Gulian ; c) literatul (*Dimensiunea literatului*, p. 101—188) în viziunea lui G. Călinescu, Perpessicius, Al. Piru, Const. C. Giurescu, Virgil Cândea ; d) locul lui D. Cantemir în cultura universală (*Dimensiunea universală*, p. 189—218) prezentat de Mircea Anghelescu și Andrei Brezianu; e) lingvistul (*Expresia lingvistică*, p. 219—229) examinat de Al. Rosetti și Iorgu Iordan și, în sfîrșit, f) aspectul stilistic (*Arta poetică*, p. 230—250) înfățișînd punctele de vedere ale lui Șerban Cioculescu, Dumitru Bălăeț și Al. Niculescu. La cele de mai sus se adaugă un *Tabel cronologic* (p. 251—257) și o *Bibliografie* (p. 258—265).

În *Prefață*, autoarea ne prezintă excepționala personalitate a celui ce a fost atît domnitor, cît și membru al Academiei din Berlin. Bazată pe o largă documentație, Suzana-Carmen Dumitrescu reușește, în general, să înfățișeze opera enciclopedică a lui D. Cantemir, subliniind îndeosebi receptarea ei, adesea contradictorie, de către posteritate. Este scos de asemenea în evidență faptul că primul aspect studiat de cercetători a fost activitatea de istoric și abia mai tîrziu aceea de scriitor, stilist și filozof.

În legătură însă cu activitatea politică și literară desfășurată de cărturarul moldovean, autoarea se servește de

[1] Emil Petrovici, *Limba lui Dimitrie Cantemir*, în *De la Varlaam la Sadoveanu*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1958, p. 120.

[2] Acestui eveniment i s-a dedicat volumul *300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir*, București, Editura Academiei R.S.R., 1974.

[3] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ediție îngrijită, note și glosar de Ion Verdeș și P. P. Panaitescu, Prefață și tabel cronologic de Alexandru Duțu, București, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1978.

un citat din Virgil Cândea[4], dar în subsol trimiterea se face la *Swift și Cantemir sau Gulliver și Licorna* al lui Andrei Brezianu.

Am notat autori și titluri de lucrări utilizate și menționate de editoare în prefață, pe care însă nu le regăsim în bibliografia finală. Faptul că a reținut date și idei ale celor citați considerăm că era un argument pentru includerea lor în bibliografie. Menționăm cîteva asemenea situații: volumul *300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir*, București, Editura Academiei R.S.R., 1974, sau N. Iorga în *Istoria literaturii*, vol. II, București, 1928.

O imagine aproape completă a fizionomiei și importanței personalității lui D. Cantemir rezultă din portretele cronologice de la Nicolae Costin la Ion Dodu Bălan *(Portrete contemporane în posteritate)*.

În partea a treia, *Personalitate a culturii românești*, autoarea a ales cu grijă fragmente semnificative din operele diverșilor scriitori sau oameni de cultură.

Pentru o prezentare mai exactă a cercetărilor asupra operei lui D. Cantemir nu trebuiau să lipsească nume ca I. Minea[5], pentru partea istorică, sau Emil Petrovici[6], pentru expresia lingvistică. În orice caz la capitolul de stilsitică, prezența lui Dragoș Moldovan, cu remarcabilele sale studii *Influențe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir: hiperbatul*[7] și *Sintaxa narațiunii în „Istoria ieroglifică"*[8] era necesară ca și alte studii ale lui Al. Duțu, P. Cernovodeanu, M. Muthu etc., apărute în diferite reviste de specialitate. Asemenea lipsuri ar putea crea o imagine incompletă, unilaterală a personalității lui D. Cantemir.

Și aici, ca și în prefață, constatăm că o parte a autorilor din care au fost selecționate fragmente, nu apar în bibliografie (de exemplu, C. Ionescu-Gulian, Dumitru Bălăeț, Al. Niculescu).

Dacă autoarea a considerat că din opera respectivilor autori e necesar să se rețină anumite părți, de ce nu apar în bibliografie? O lămurire pentru cititori era cel puțin necesară. Și aceasta cu atît mai mult, cu cît între omiterile din bibliografie sînt autori care apar atît în prefață, cît și în textele selectate pentru antologie. Dintre aceștia menționăm pe Const. C. Giurescu, Al. Piru, G. Călinescu, Perpessicius, Mircea Anghelescu, Al. Rosetti, I. Iordan.

Bibliografia finală devine utilă prin repartizarea ei în: 1. *Opere de Dimitrie Cantemir*: a) Ediții apărute în timpul vieții, b) Ediții postume și 2. *Referințe critice*: A. Volume, B. Articole, însă cititorul ar fi fost mai bine informat, dacă ea ar fi fost considerată *selectivă* (era foarte utilă și consultarea bibliografiei Marianei Iova, editată de Biblioteca Centrală de Stat în 1973).

Cu aceste observații (care s-ar putea rezolva într-o eventuală reeditare), lucrarea Suzanei-Carmen Dumitrescu, întrunind unele din aprecierile esențiale și părerile critice autorizate asupra operei lui D. Cantemir, rămîne un util instrument de lucru oferit profesorilor de limba și literatura română.

VIORICA NEBEL

[4] Vezi Virgil Cândea, *Locul lui Dimitrie Cantemir în cultura românească în 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir*, București, Editura Academiei R.S.R., 1974, p. 71.

[5] *Despre Dimitrie Cantemir. Omul. Scriitorul. Domnitorul*, Iași, „Viața Românească", 1926.

[6] *Limba lui Dimitrie Cantemir*, în *De la Varlaam la Sadoveanu*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1958, p. 120—138.

[7] În *Studii de limbă literară și filologie*, vol. I, București, Editura Academiei R.S.R., 1969, p. 25—50.

[8] În *Revista de istorie și teorie literară*, XXIV, nr. 1.

AL. BISTRIȚIANU

**Teorie și inspirație folclorică la predecesorii lui V. Alecsandri**

București, Editura Minerva, 1977, 341 p.

Teza de doctorat a regretatului profesor și animator al Societății de științe filologice a apărut postum, purtînd cu sine pecetea unui destin vitreg. Cartea constituie o introducere bipolară în literatura română : în istoria folcloristicii, apoi în istoria literaturii române, restrînsă la inspirația folclorică. Autorul a ales doar pe acei pionieri care au îngemănat preocuparea teoretică cu introducerea temelor folclorice în urzeala creațiilor literare pînă la momentul-cheie Russo-Alecsandri care va deschide altă etapă. Punctul de vedere era nou, deoarece înaintea lui Bistrițianu cele două aspecte au fost urmărite separat, doar referiri în treacăt făceau aluzie și la celălalt revers al medaliei. Noua lucrare a autorului este întrucîtva o reluare a studiului său din 1953, circumscris la cele două extremități ale listei literare : *Creația populară ca preocupare și izvor de inspirație la D. Cantemir și N. Bălcescu.*

Capitolul dedicat celui dintîi este și cel mai întins, dovedind implicit importanța primordială a acestui mare izolat de la începutul secolului al XVIII-lea. În fapt, opera lui Cantemir se vădește și cea mai complicată, cu atîtea elemente neașteptat de noi, semne ale unei previziuni extraordinare. Bistrițianu preferă de data aceasta urmărirea fiecărei opere în parte, dincolo de segmentarea teorie-inspirație folclorică pe care o va adopta în celelalte capitole. Delimitarea este ușurată de însuși profilul pur al lucrărilor lui Cantemir. Dintre cele științifice, *Descrierea Moldovei* oferă cele mai numeroase revelații despre folclorul moldovenesc așa cum l-a cunoscut învățatul domnitor din copilărie, căci aici n-a mai avut izvoare scrise pe care să se reazime. Trebuie să fie o scăpare afirmația despre călușari : „Este cea dintîi atestare a acestui dans" (p. 37), pentru că autorul se corectează singur mai departe, în capitolul despre I. H. Rădulescu : „cea mai veche descriere" (p. 171), jocul fiind atestat mai înainte, la 25 septembrie 1572. Bistrițianu reliefează sublinierea de către Cantemir a legii variabilității în folclor (p. 40), tocmai pentru că a trecut neobservată de alți cercetători (inclusiv *Istoria folcloristicii românești*, p. 23—27). Forma *dainã*, corespondentul transilvănean al *doinei*, e de asemenea atestată anterior datei indicate în nota de la p. 47, fiind amintită de pastorul Andreas Mathesius din Cergăul Mic — Alba în raportul său din septembrie 1647. În chip greșit Bistrițianu afirmă că „în Transilvania din secolele trecute a circulat forma *dainã*" (p. 48), ea fiind cunoscută și azi, atît ca refren (Ia *dainu*, ia *daina*), cît și în unele cîntece (unul chiar începe : Cine-a zis *dainu-daina* / Arsă i-a fost inima...). Este lăudabil efortul autorului de a confrunta informațiile din Cantemir cu realitatea folclorică din sec. al XIX—XX-lea, pentru a elucida unele neclarități, cît și pentru a releva implicit importanța atestărilor de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. I-a scăpat însă sursa cea mai bogată pentru Moldova din penultimul deceniu al secolului trecut : răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu, sintetizate în *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu* de Ion Mușlea și O. Bîrlea (Ed. Minerva, 1970, 634 p.). De pildă, despre *drăgaică* se poate vedea că în Moldova îi mai rămăsese doar amintirea, fie ca nume de dans, fie în unele zicători, exceptînd fostul județ Covurlui, unde

se mai practica, întocmai ca și în restul Munteniei, pentru ca în zilele noastre aria să i se restrîngă la județul Teleorman. De asemenea, indicațiile despre paparudă o arată în Moldova și Muntenia răsăriteană redusă la o simplă zi de sărbătoare etc. Elementele folclorice din *Istoria ieroglifică* sînt detectate în mod magistral, atît tematic cît și stilistic și capitolul constituie fără îndoială o piatră de hotar în viitoarele exegeze ale primului roman românesc. În subsidiar, întregul capitol demonstrează din nou că opera lui Cantemir reprezintă „piscul cel mai înalt al culturii române vechi" (p. 105).

Capitolul despre I. H. Rădulescu (p. 154—193) se deschide printr-o rectificare a imaginii contrastante, făurită de-a lungul anilor în istoria literară. Se vede că el nu a fost atît de străin de poezia populară cum părea unora, mai mult, el punea „la temelia versificației noastre... experiența creației folclorice" (p. 163). Articolul său *Despre metru*, din 1839, premerge cu mult analiza versului popular a lui T. Cipariu din *Elemente de poetică* (1860), care o îmbogățește cu aspecte nerelevate. I. H. Rădulescu cunoștea o sumedenie de cîntece populare — poate unele le avea notate — între care a trecut neobservat începutul baladei *Meșterul Manole* pe care el o situează, se pare cel dintîi, în vremea descălecării Munteniei: „...rumânul a fost deprins de la descălicătoare încă să auză cu plăcere... *Pe Argeș, pe Argeșăl / Trece Radul Negru Vodă...*" (p. 166). Articolul *Jocul călușarilor* este întîia descriere a dansului din Muntenia, cronologic a treia, după Cantemir și după Sulzer (care însă s-a bazat în bună măsură pe lucrarea lui Samuil Micu, *Origines Daco-Romanorum*). Cît privește descrierea scriitorului Dozsa (scris greșit Dozva, și la *Indice*) Daniel din romanul istoric *Kornis Ilona* (1850), aceasta a indus în eroare pe toți coregrafii și etnografii noștri cărora — bazîndu-se numai pe traducerea lui Turturel Codreanu din 1879 — le-a scăpat din vedere că au de-a face cu o plăsmuire romanțioasă, dovadă, între altele, și incongruența datelor despre familia lui Mihai Viteazul. Scriitorul secui a văzut însă un asemenea dans și îl descrie destul de fidel, exceptînd adaosurile de scenizare. Poeziile de inspirație folclorică ale lui I. H. Rădulescu din anii 1830—1840 dovedesc că „ideologia *Daciei literare* fusese însă prefigurată de H" (p. 192). Rectificarea se cuvine a fi înregistrată la proporțiile ei.

La M. Kogălniceanu, teoreticianul depășește pe scriitorul de inspirație folclorică. De altfel, pentru editorul cronicelor noastre, folclorul are cu precădere valoare documentară, istorică, alături de izvoarele scrise. Paralel cu aceasta, folclorul este un izvor de mîna întîi în crearea unei literaturi originale, dovedindu-se pavăza cea mai sigură împotriva imitațiilor și cosmopolitismului, căci după părerea lui, creația artistică se înscrie pe două coordonate: „caracterul *popular* și specificul *național*" (p. 218). Bistrițianu relevă factura cultă a celor două orații pline de elemente biblice, care de altfel au circulat cu precădere prin variante scrise. Notele de călătorie în Spania pun în lumină curiozitatea folclorică a lui Kogălniceanu, dar este fără îndoială hazardată concluzia lui Bistrițianu că acesta „trebuie să fie considerat, pe bună dreptate, precursorul momentului Hasdeu și Odobescu" în cercetarea comparată a folclorului (p. 242). Căci apropierile româno-iberice ale lui Kogălniceanu sînt cu totul amatoristice, prea vagi și nesemnificative, ca să nu mai amintim de încercarea de a le pune pe seama influenței orientale, chiar dacă

se rectifică întrucîtva prin incursiunile din folclorul finic. Studiul comparativ ştiinţific începe abia în momentul cînd fenomenul este urmărit pe întreaga lui arie de răspîndire, pentru a i se putea bine cîntări asemănările şi mai cu seamă deosebirile.

C. Negruzzi e tributar influenţei ruse, în primul rînd lui Puşkin, de aceea preocupările lui folclorice premerg pe cele ale lui Kogălniceanu. Bistriţianu desăvîrşeşte investigaţiile lui P. V. Haneş cu privire la modelul articolului *Cîntece populare a Moldaviei*, „cea dintîi încercare unitară de teoretizare folcloristică de pe teritoriul ţării noastre" (p. 250), arătînd prin citate paralele că el are la bază articolul lui J. Mainzer din 1835. Vrînd să sublinieze că Negruzzi priveşte folclorul în totalitatea lui sincretică, Bistriţianu trece cu vederea articolul lui Alecsandri, *Melodiile româneşti* (1855), precum şi faptul că în articolul său programatic, *Românii şi poezia lor* (1849—1850), vorbeşte cu căldură despre dansurile populare. Dar inspiraţia folclorică devine preponderentă la Negruzzi, chiar dacă în *Toderică* rămîne tributar versiunii franceze a lui Mérimée. Bistriţianu dezvăluie factura cultă a baladei *Cîntec vechi*, invocînd toate argumentele care asigură paternitatea lui Negruzzi, chiar dacă ea a putut fi înmînată lui At. Marienescu din repertoriul bănăţean, unde a pătruns prin filieră livrescă (şi suspectă). Uzitarea ingenioasă a paremiologiei populare şi sprijinirea pe stilul povestitorilor populari l-au ajutat pe scriitor să devină „«părintele» prozei artistice româneşti" (p. 277).

La N. Bălcescu primează iarăşi aspectul documentar al folclorului. Bistriţianu dezvăluie un detaliu puţin cunoscut cu privire la compartimentarea tematică a revistei *Magazin istoric pentru Dacia* încă din anul ei de apariţie (1845). Astfel, a treia rubrică, *„Tradiţionariul românesc* va coprinde deosebite poezii şi tradiţii populare ale românilor cu interes istoric". Programul însă nu a putut fi realizat, această compartimentare lipsind în volumele următoare. Ca istoric, Bălcescu se sprijină mereu pe izvoare folclorice pe care le citează — îndeosebi pe legendele consemnate de cronicari. Bistriţianu dă la iveală şi mica culegere de *proverburi*, rămasă printre manuscrisele Academiei R.S.R. De altfel, imaginile folclorice adundă în opera istorică, ceea ce justifică orînduirea lui printre precursorii momentului Russo-Alecsandri.

În schimb, numai o indulgenţă excesivă l-a determinat pe autor să-l aşeze aici pe Gh. Asachi. Căci cu toate sforţările istoricilor literari, contribuţia teoretică la promovarea folclorului nostru este nulă, chiar admiţînd că el îşi alcătuise o colecţie de cîntece încă de prin 1822, mărită peste un an cu cele „30 coale manuscrise cîntice româneşti" adunate de Karagici. El scrie despre această colecţie pierdută abia în 1852, cu ocazia apariţiei baladelor lui Alecsandri, fără îndoială împintenat de curentul care l-a prins şi pe el în cele din urmă. De altfel, Bistriţianu mai observă „că elementele folclorice devin mai frecvente în scrierile sale începînd cu anul 1840" (p. 117), deci sub influenţa *Daciei literare*. Cu privire la mult discutata *Dochia şi Traian*, autorul opinează pe bună dreptate că miturile Traian şi Dochia „se datoresc, probabil, unui ştiutor de carte anonim" (p. 123).

Studiul lui Al. Bistriţianu va constitui un bun îndreptar pentru cei ce se iniţiază în literatura română începătoare şi va dovedi şi celor sceptici locul preponderent al folclorului în alcătuirea ei genetică.

OVIDIU BÎRLEA

COSTACHE NEGRI

**Scrieri social-politice**
Studiu introductiv, antologie, note și comentarii de EMIL BOLDAN

București, Editura politică, 1978, 277 p.

Scriitor de valoare modestă, Costache Negri este însă o figură cu totul reprezentativă pentru generația intelectualilor pașoptiști, al căror entuziasm patriotic și a căror credință în progres mergea, adesea, pînă la depășirea propriei lor condiții sociale. Într-adevăr, partizan al dezrobirii țiganilor din 1844, semnatar al programului pașoptist *Prințipiile noastre pentru reformarea patriei*, care prevedea desființarea iobăgiei și împroprietărirea țăranilor fără despăgubire, Negri este — alături de Ion Roată și de ceilalți deputați țărani — și susținătorul împroprietăririi în Adunarea ad-hoc a Moldovei, din 1857. Apărînd întotdeauna alături de prietenii săi Alecsandri și Cuza, și adesea în umbra lor, în toate acțiunile care au pregătit și au continuat apoi mișcarea pașoptistă, deși era considerat în epocă, pentru înțelepciunea, ponderația și dezinteresarea sa, drept un adevărat șef al acestei generații atît de bogate în personalități reprezentative, Negri își pune în valoare toate aceste calități în activitatea politică pe care a fost chemat să o desfășoare după realizarea Unirii, ca reprezentant al lui Cuza la Poartă. Aici, prin farmecul personal, prin tactul și mai ales prin acțiuni de remarcabilă abilitate și pătrundere, diplomatul român reușește să obțină o atitudine favorabilă din partea reprezentanților marilor puteri europene și chiar a demnitarilor otomani, pregătind recunoașterea, de fapt și de drept, a actului istoric care consfințea în realitate recîștigarea suveranității principatelor noastre, adică voința liberă și imprescriptibilă a unirii.

„Romanul" pasionant al luptelor lui Negri cu dificultățile momentului, cu incuria administrației și abilitatea cercurilor ostile, între 1859 și 1865, este reconstituit prin publicara corespondenței sale oficiale (și, parțial, a celei particulare) de Emil Boldan, autor al ediției de *Scrieri alese* din 1966, în antologia recent apărută la Editura politică, cu un studiu bogat și limpede, note și comentarii. Interesul acestei culegeri este, desigur, istoric și documentar înainte de toate ; istoricul literar va avea însă de asemenea de profitat, această corespondență cuprinzînd numeroase referiri la personalități și realități istorice, în special de la Constantinopol, de care sînt legate foarte multe episoade ale activității — și, uneori, ale scrierilor — lui Alecsandri, Ghica, Bolintineanu, D. Ralet și alții. Dacă scrisorile publicate aici, în marea lor majoritate informări către domnitor sau către ministrul de externe, nu dau decît arareori detalii despre viața socială sau literară a orașului de pe malul Bosforului, ele explică însă foarte multe dintre împrejurările care au precedat și au pregătit recunoașterea dublei alegeri a lui Cuza și apoi vizita acestuia la Constantinopol, oferind un material de prima mînă pentru completarea surselor contemporane, cele ale lui Bolintineanu, de pildă (*Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole*, 1860, *Cestiunea Unirii la Constantinopole*, 1861).

În afara corespondenței diplomatice propriu-zise, legate de evenimentul Unirii, antologia cuprinde și alte cîteva piese de mare importanță : celebrul *Toast* rostit de Negri în ziua de sf. Ștefan a anului 1847, în mijlocul studenților români de la Paris (unde, închinînd pentru amintirea ilustră a marilor voevozi, Ștefan, Mircea, Mihai, Negri lansează urarea atît de semnificativă în preziua revoluției : „Trăiască România unită !... Să trăiască dar Unirea româ-

nilor !"), propunere de împropietărire a locuitorilor săteni, făcută în Adunarea ad-hoc la 18/30 decembrie 1857 (aceasta reprodusă și în ediția de *Scrieri alese* din 1966), o scrisoare către Gr. Al. Ghica din vremea cînd Negri era pîrcălab de Galați etc.

Deosebit de utilă, de interesantă și binevenită în perspectiva centenarului Unirii care se va aniversa în anul viitor, această ediție este destinată nu numai informării specialiștilor, ci unei largi difuzări în rîndul cititorilor de toate categoriile. Prețioasă prin materialul publicat, ca și prin aparatul critic care o însoțește, ediția ar fi cîștigat încă prin introducerea unui indice al numelor proprii și, poate, printr-o scurtă cronologie a evenimentelor legate de Unire (la bogata bibliografie anexată s-ar fi putut adăuga și scrisoarea către soția lui Ion Ghica, publicată de P. Păltînea în „Manuscriptum", nr. 2, 1973, de altfel fără mare importanță). Ea rămîne o carte de referință pentru epoca de pregătire și de realizare a Unirii, pentru una din figurile reprezentative care au contribuit la pregătirea și realizarea ei.

MIRCEA ANGHELESCU

POMPILIU MARCEA

**Umanitatea sadoveniană de la A la Z**

București, Editura Eminescu, 1977, 477 p.

*Dicționarul de personaje sadoveniene*, prima lucrare de acest gen la noi, se integrează în vasta direcție de cercetare a operei lui Mihail Sadoveanu, întreprinsă în ultimul timp.

Ca orice lucrare de pionierat, ea a ridicat numeroase probleme de ordin metodologic.

În succinta prefață care însoțește volumul *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, Pompiliu Marcea dă cîteva explicații edificatoare cu privire la concepția și modul de alcătuire a prezentului volum. Astfel, cele 3031 de personaje sadoveniene catalogate sînt prezentate în ordine alfabetică, spațiul acordat fiecăruia fiind în funcție de importanța lui și de frecvența de apariție în creația lui Mihail Sadoveanu. În vederea precizării portretului personajelor mai importante, s-au folosit pe lîngă citate sugestive din opera sadoveniană, aprecieri ale unor critici de seamă, ca și unele comentarii proprii. Pentru a distinge personajele care poartă același nume, autorul a recurs la apelativele folosite în texte.

În sfîrșit, este enunțat criteriul ca fiecare personaj să fie urmărit în toate scrierile în care apare, ceea ce, practic, se dovedește a avea o valoare operatorie redusă, întrucît același personaj revine extrem de rar în mai multe din operele sadoveniene (de exemplu, pîrcălabul Albu Goian apare în *Frații Jderi* și în *Viața lui Ștefan cel Mare*, în aceleași opere este menționat și pîrcălabul Albu Neculai, cel bătrîn ; personaje episodice, ca Moș Anania și badea Pricop, se întîlnesc în *Drum la moș Anania* și *Într-o poiană*, respectiv în *Împărăția apelor* și *Nada Florilor* ; dintre personajele principale, Nicoară Potcoavă și fratele său Alexandru revin în *Nicoară Potcoavă* după *Șoimii*, datorită reluării aceluiași subiect). Un asemenea criteriu era pertinent în dicționarul de personaje balzaciene sau în repertoriul de personaje proustiene (care ilustrează tipul de lucrări de acest fel), căci, spre deosebire de Sadoveanu, la cei doi scriitori francezi personajele sînt croite după tipare care depășesc fiecare roman în parte, și se regăsesc de-a lungul întregii opere ; ele asigură unitatea creațiilor respective, făcînd totodată ca fiecare roman să nu fie decît un fragment al unui întreg.

Dacă putem vorbi și la Sadoveanu de unitatea operei, aceasta nu se datorează prezenței și revenirii acelorași personaje, ci recunoașterii unor tipologii. În ciuda numărului enorm de personaje care-i populează opera, Sadoveanu reia de fapt, pe alte coordonate, un număr restrîns de tipuri umane, ceea ce îl îndreptățește pe George Călinescu să vorbească de „un singur specimen uman în sute de ipostaze"[1], iar pe Pompiliu Constantinescu să recunoască „aceiași oameni sub alte nume".[2] Repetarea în variantă a temelor atrage după sine și repetarea în variantă a personajelor.

În aceste condiții se ridică însă o chestiune de principiu: în ce măsură un asemenea dicționar de personaje este util, mai ales în raport cu efortul considerabil pe care-l implică redactarea unei lucrări de acest gen? Faptul că o astfel de inițiativă este rară și pe plan universal nu se explică cumva și prin aplicabilitatea ei restrînsă?

Preîntîmpinînd aceste întrebări, autorul dă în prefața volumului cîteva sugestii. Materialul prelucrat de Pompiliu Marcea poate servi unor viitoare cercetări de tipologie comparatistă sau unor studii statistice ori sociologice.

Altminteri, *Dicționarul de personaje sadoveniene* se remarcă prin meticulozitate și rigoare. Eventualele imperfecțiuni datorate pionieratului (cîteva au fost semnalate de Șerban Cioculescu într-un articol în *România literară*[3]) sînt inerente. Acest volum nu trebuie, însă, privit numai în sine, ci, ca o continuare și totodată ca o completare a unei alte lucrări, *Lumea operei lui Sadoveanu*[4], apărută cu puțin timp înainte, și în care personajul este urmărit ca element al unei categorii.

Neîndoielnic, cele două volume, *Lumea operei lui Sadoveanu* și *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, constituie lucrări de referință și un important instrument de lucru pentru cei interesați de creația lui Mihail Sadoveanu. Pe baza bogatului lor material se poate elabora o operă de sinteză, pe care am aștepta-o ca pe o încununare a contribuției aduse de Pompiliu Marcea la cunoașterea în profunzime a universului sadovenian.

SORINA ȚANCU

TEODOR VÂRGOLICI

**Interferențe literare româno-franceze**

București, Editura Univers, 1977

A vorbi de interferențe literare implică o aplecare lucidă asupra instrumentelor analizei comparatiste. Să notăm de la început că Teodor Vârgolici eludează termenul de *influență* pe care îl știe amenințat de proximitatea insidioasă a noțiunilor de „import literar" și de „transplant", după cum o dovedesc primele noastre lucrări de literatură comparată franco-română: *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, apărută la Paris, în 1898, sub semnătura lui Pompiliu Eliade și *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, apărută tot la Paris, unsprezece ani mai tîrziu, sub semnătura lui N. I. Apostolescu, lucrări care ajung, prin extrapolări abuzive, la înfeudarea fenomenului literar român celui francez.

Pentru a elimina acest impediment, Teodor Vârgolici acreditează termenul

[1] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 545.

[2] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol. IV, Editura Minerva, București, 1970, p. 524.

[3] România literară, anul XI, nr. 6/1978.

[4] Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*, Editura Eminescu, 1976.

de *interferență*, care, spre deosebire de eventuala conotație mimetică a termenului de influență, semnifică faptul că două literaturi, clar definite sub unghiul specificului național, intră în conjuncție, se intersectează, fără ca zona comună să devină locul de servitute al uneia dintre ele și, respectiv, locul de hegemonie al celeilalte. Dacă noțiunea de influență poate uneori camufla un decalc de structuri sau o grefă de modele, conceptul de interferență definește cu maximă claritate o *consonanță*.

Prima interferență literară româno-franceză semnalată de critic pune în rezonanță figura poetului francez Pierre-Jean Béranger și idealurile poetice de care erau animați poeții români din perioada romantismului. Popularitatea de care s-a bucurat, la timpul său, acest poet devenit simbol național nu a lăsat indiferent mediul cărturăresc român. Dar între audiența unui poet și asimilarea structurilor sale, un demers critic exigent nu poate pune imediat semnul de egalitate : pentru a se interfera, două literaturi naționale urmează să îndeplinească mai mulți parametri literari și extraliterari. Astfel, Teodor Vârgolici așază, în deschiderea studiului său, analiza succintă, dar pertinentă, a contactelor culturale și a apropierilor pe tărîm social-istoric dintre cele două țări. Autorul sondează solul autohton pe care se vor implanta anumite structuri literare elaborate în spațiul literar occidental, rămînînd astfel fidel ipotezei teoretice conform căreia interferența literară este un proces dialectic de asimilare și remodelare a unor structuri care capătă o coloratură particulară, răsfrîngeri specifice și noi inflexiuni în funcție de densitatea mediului receptor. Acest principiu conduce la afirmarea complexității fenomenului cultural, în speță literar, și la schițarea unei metode istorico-comparatiste de abordare a acestuia. Teodor Vârgolici se apropie de *opera literară* după ce a consemnat un *climat cultural* : substanța creației este radiografiată în urma unei analize, nu întru totul extrinseci, asupra condiționării social-istorice a termenilor în contact.

Luînd ca premiză caracterul activ și militant al literaturii române încă de la începuturile sale și coroborînd această idee cu rolul civic al poetului, cît și cu perfecta concordanță dintre preocupările sale literare și cele politice, cercetătorul dezvăluie fermenții istorici care au sensibilizat mediul intelectual românesc la poezia democratică a lui Béranger. Ceea ce poeții români din secolul trecut au apreciat și chiar exaltat în creația poetului francez sînt de fapt trăsăturile permanente ale spiritului democratic pe care, la rîndul lor, artiștii noștri voiau să le încorporeze verbului poetic : aspirația către echitate socială, cultul libertății, francheța satirei sociale, deschiderea către suferințele celor obidiți, dar și către bucuriile lor simple și sănătoase. Literatura română aflată în perioada efervescentă a căutărilor de sine găsea deja exteriorizare acelei idei-forță în jurul cărora urma să se organizeze lucid și responsabil ca instituție în slujba națiunii.

Teodor Vârgolici are meritul de a nu fi cantonat interferența în zona metodologică a comparației formale, adică a confruntării de texte reprezentînd exclusiv modelele comune. Criticul a dat un *conținut dinamic* noțiunii de interferență : astfel, Béranger este mai mult decît o paradigmă civică și poetică demnă de imitat ; poetul francez acționează ca un catalizator al conștiinței poetice autohtone și în felul acesta influența sa este ferită de orice despotism intelectual. Răsfrîngerea poeziei și a concepției lui Béranger despre rolul poetului în societate nu a constrîns la

imitații servile, ci a „fertilizat", cum spune criticul nostru, solul creației naționale care și-a valorificat propriile energii expresive pentru a da contur unor idei de largă circulație în epoca romantică.

Refuzînd să vadă în interferența literară un simplu reflex de mimetism cultural, Teodor Vârgolici își lărgește cîmpul de investigație, completînd analiza intrinsecă a textelor care conțin structuri ideatice sau prozodice similare celor din producția șansonierului francez, prin trecerea în revistă a opiniilor poeților și criticilor noștri, a tălmăcirilor etc. Analiza comparatistă este integrată unui climat cultural investigat cu mijloacele istoriei literare. Demn de notat este faptul că autorul pornește de la aspectele extrinseci ale problemei literare, consemnînd opiniile lui Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Pantazi Ghica, Cezar Bolliac, Andrei Mureșanu, C. A. Rosetti, Iosif Vulcan, înainte de a analiza traducerile și prelucrările la care a fost supus cîntecul cu refren al lui Béranger. Precedată de o situare în epocă și de o statistică a audienței tribunului poporului francez, analiza propriu-zisă a interferențelor culminează prin studiul poeziilor semnate de C. A. Rosetti și Macedonski, care au preluat în mod creator elemente prozodice (fluiditatea versului, pregnanța refrenului), elemente stilistice (sinceritatea notației, simplitatea versului) sau elemente de conținut social (satira ipocriziei, a mercantilismului, a oportunismului), dînd acestor achiziții nota particulară care aclimatizează la noi *cîntecul politic* a cărui faimă se leagă incontestabil de numele lui Béranger. Odată trecuți în revistă scriitorii români reprezentativi, care au dat strălucire genului, criticul se întoarce către „poeții minori" : Aricescu, G. Baronzi, N. T. Orășanu, Gh. Tăutu, G. Sion, care, imitînd sau asimilînd pe Béranger, au făcut ca influența lui să nu rămînă izolată, conferind astfel interferenței acea continuitate care îi garantează viabilitatea culturală.

Această concepție asupra interferenței literare ca element de cultură se răsfrînge și în cel de-al doilea studiu al volumului : *Opinii franceze despre poeții români*. După ce reamintește primirea entuziastă a volumului *Poésie roumaine — Les doinas, poésies moldaves*, pe care, grație traducerii lui I. E. Voinescu, Vasile Alecsandri, îl publică la Paris în 1853, criticul se apleacă asupra receptării în Franța a florilegiului *Brises d'Orient* al lui Dimitrie Bolintineanu. Importanța culegerii de versuri, publicată la Paris, în 1866, a mai fost semnalată publicului român grație fructuoasei colaborării dintre Dim. Păcurariu și Claude Pichois în volumul *O carte și șapte personaje*, în care este urmărit cu minuție și savoare destinul tălmăcirilor făcute de însuși Bolintineanu, verificate de Ulysse de Marsillac, revăzute de Henri Cantel și prefațate de o mare autoritate în critica vremii, Philarète Chasles, autorul a două conferințe despre literatura română.

Contribuția lui Teodor Vârgolici la dosarul volumului *Brises d'Orient* se materializează în revelarea unor comentarii apărute în presa franceză sub semnătura lui Henri Lavoix, Théodore de Banville, Virgile Rossel. Restituirea exclude comentariul, ce ar fi devenit fastidios, pentru că textele vorbesc de la sine, cu maxima probitate a dovezii, despre ecoul poeziei lui Bolintineanu în Franța.

Tot la o restituție ne invită și al treilea articol al volumului de față prin care Teodor Vârgolici semnalează istoriei noastre literare prezența, în paginile revistei *Anthologie-Revue*, a unei creații argheziene, poemul în proză *D'un crépuscule à l'autre*. Faptul este cu atît

mai interesant cu cît această producție datează din 1903, deci din perioada în care, dedat ermitajului, marele nostru poet părea a se fi îndepărtat de creația literară.

Absența comentariului, care ar fi putut însoți în mod util această restituție, este răscumpărată în studiul final : *Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română*, unde comentariul își reia drepturile. Și de data aceasta Teodor Vârgolici se revelă a fi un critic literar domninat de simțul istoriei literare și ghidat de realismul probei : el parcurge cataloagele librăriilor și cabinetelor de lectură, înființate la București și Iași după 1830, pentru a repeta elementele care au netezit calea pe care a pătruns opera lui Sainte-Beuve în România, dar și factorii care au îngreuiat receptarea ei în momentele de debut ale criticii noastre literare. Studiul consacrat audienței lui Sainte-Beuve în critica românească este instructiv, din punct de vedere metodologic, prin faptul că demistifică confuzia dintre *interferență* și *sincronism cultural*. În optica lui Teodor Vârgolici, o interpretare strict cronologică a interferenței nu se bucură de privilegiul pertinenței. Dacă ar fi cedat acestui criteriu contingent, criticul ar fi trebuit să-și conducă studiul spre o concluzie negativă, aceea a unei separații temporale între opera lui Sainte-Beuve și momentul de maturizare a criticii românești, care tocmai se întemeia teoretic cînd autorul *Portretelor liteare* își încheia activitatea critică. Asumînd *metacronia* specifică unei interferențe critice, la nivelul unor principii exegetice care nu se demodează, Teodor Vârgolici raportează metoda sainte-beuviană (aceea de a desluși omul în spatele operei și de a o explica prin „fiziologia" autorului, sub incidența diverșilor factori biografici) la varietățile critice care au colorat peisajul istoriei literare românești de la Heliade Rădulescu la Călinescu.

Teodor Vârgolici situează momentul de „osmoză desăvîrșită" între ideile critice ale lui Sainte-Beuve și spiritul criticii literare românești în perioada interbelică. Autorul urmărește cu finețe punctele de tranzit și de inserție ale manierei criticului francez în universul celei de-a treia generații postmaioresciene : sînt urmărite recenzia, portretul literar, monografia, foiletonul critic, modalități practicate de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, George Călinescu. Sînt enumerate apoi incidențele stilului critic sainte-beuvian asupra întemeierilor teoretice ale criticilor citați. Astfel, ideea că actul critic-interpretativ are o dimensiune creatoare este recunoscută ca afinitate între Sainte-Beuve și Perpessicius („la critique, telle que je l'entends et telle que je voudrais la pratiquer, est une invention et une création perpétuelle" — afirmă Sainte-Beuve în ale sale *Portrete literare).* Simțul individualității, valorizarea „monadei inexprimabile", care garantează unicitatea unui scriitor, sînt puntea de legătură dintre Vladimir Streinu și criticul francez ; aplecarea către biografia literară, mobilitatea criticului, puterea sa de metamorfoză în investigația caracterologică, afirmarea criticii ca act creator, sensibilitatea față de acel „charme" al criticii sînt tot atîtea premize pentru a stabili o consonanță între finețea lui Sainte-Beuve și sagacitatea rafinată a lui Călinescu.

Analizînd pătrunderea și asimilarea manierei critice sainte-beuviene în structura intimă a criticii și istoriei literare românești, Teodor Vârgolici are meritul de a fi explorat toate straturile semnificative ale criticii noastre fără prejudecata care închide interferența critică într-un import de vogă, situînd

deci uneltele comparatiste ale analizei la nivelul adevăratei *consonanțe spirituale*, care, deși determinată istoricește nu se supune despotismului modei literare.

DAN-ION NASTA

ION VLAD

**Lectura — un eveniment al cunoașterii**

București, Editura Eminescu, 1977, 314 p.

Este capabilă o carte de „critica criticii", de însemnări ce pornesc deseori de la comentarea unor experiențe teoretice, să ofere un portret intelectual al autorului ei ? Răspundem afirmativ, dacă avem în vedere cărți cum ar fi cea a lui Ion Vlad. Sub aparența modestă a cronicilor sau a însemnărilor despre cărți grupate tematic, Ion Vlad reușește să ne ofere un lucru prețios și interesant : un autoportret indirect, compus exclusiv din predilecții intelectuale, din alegerea unor teme de comentariu. Procedeul ni se pare suficient de interesant pentru a fi urmărit mai îndeaproape.

La prima vedere, avem a face cu o grupare de cronici ale cărților din ultimii ani. Dar studiul se relevă a fi și altceva : plecînd de la trierea atentă a volumelor din ultimul timp, se încearcă desprinderea concluziilor pentru formularea unui demers critic inedit, anume definirea etapei specifice a *lecturii* în cadrul comunicării prin literatură. Să precizăm că recenta carte a profesorului Ion Vlad nu are pretențiile teoretice și sistematice pe care le afișau și susțineau monografii precum cea despre „povestire". Dar, prin variatele lucrări recent apărute și comentate, avem în cartea de față una dintre cele mai fertile meditații asupra actului însuși al lecturii, privit dintr-o perspectivă de semiotică elementară și din aceea a unei cercetări socio-literare. În lumea structuralismului incipient și ponderat ce caracterizează o parte a criticii universitare de ținută, Ion Vlad acordă atenție actului și domeniului ignorat sau prea puțin codificat într-o nouă terminologie : actului lecturii, operațiune mult mai complicată decît se presupune, plurivalentă, variabilă, niciodată egală cu ea însăși.

Exegetul apare ca un teoretician și ca un profesor. Chiar în cele mai laxe momente, spiritul său de sistem își spune cuvîntul. Poate de aceea ni se par incitante meditațiile strict teoretice din capitolul introductiv, meditații ce-și propun să arunce primele punți semiotice asupra acestei faze de obicei trecute cu vederea (cf. *op. cit.*, p. 18—41). Referințele bibliografice, utilizate la obiect și cu discreție, vor fi dominate de o conștiință care nu acceptă integral viziunea nici uneia dintre ele : sperăm că o viitoare contribuție în spirit pur teoretic va dezvolta și va valoriza tot ceea ce aici apare numai schițat și promis.

În fond, se verifică în acest capitol ceea ce demonstrează și alte cărți ale lui Ion Vald : sugestiile structuralismului sînt primite cu aviditate, mai ales cele din domeniul lingvistic, dar aplicarea lor la literatură se face prudent și selectiv, tinzîndu-se aproape întotdeauna spre constituirea unui sistem propriu.

Ceea ce urmează schiței teoretice din primele pagini este o definire prin comparație. Ion Vlad ne propune spre meditație cîțiva critici, diferiți ca sagacitate, vîrstă și formație, dar uniți printr-o trăsătură spirituală comună — savoarea lecturii, plăcerea evidentă provocată de acest act, uneori apreciat în sine. Valoarea lui Ion Negoițescu, Nicu Steinhardt sau Zaharia Sîngiorzan nu intră primordial în discuție ; ei servesc însă exegetului pentru a-și demonstra

teoria și, în subtext, pentru a sugera că apetența pură a lecturii se dovedește destul de rară la majoritatea criticilor profesioniști. Cu discreție și în termeni mai degrabă aluzivi, Ion Vlad pune o problemă acută, existentă de multă vreme, dar vitală în epoca noastră, în epoca lecturii profesionalizate.

Dacă exegezele recente de istorie literară românească au reținut atenția criticului, preocupat să semnaleze orice punct de vedere nou asupra textelor ultracunoscute, o secțiune de real interes a prezentului volum ni se pare cea de a treia, glosele despre unii scriitori clasici români. A afirma că este extrem de greu să propui lecturi noi pentru Caragiale sau Creangă, traversînd bibliotecile deja scrise pe marginea operei lor, înseamnă să formulezi un truism. Totuși, Ion Vlad propune cîteva lecturi globale inedite : conform lor, I. L. Caragiale ar trebui analizat în perspectiva „temei cu variațiuni", adică în perspectiva parodiei textelor preexistente ; atracția inexplicabilă a operei lui Creangă provine din spectacolul literar pe care-l dă scriitorul, dar și din talentul de a face ca „multiplele semne de ordin social, istoric, etic, emoțional să găsească de fiecare dată corespondenți și referenți activi în universul nostru" (p. 156) ; analizînd capitolul introductiv, cam naiv și explicativ, al romanului *Creanga de aur* descoperim însăși esența artei sadoveniene ; în fine, este tentant să vedem în acea narațiune „stufoasă" a Hortensiei Papadat-Bengescu o biruință a muzicii și a simetriei (p. 164—169). Sugestiile din aceste fugare însemnări pot sta la baza unor studii stilistice de anvergură.

Dacă preferințele teoretice ale autorului ni s-au părut marcate cu claritate în primele secțiuni ale cărții, preferințele de literatură contemporană afișate în ultimele două secțiuni nu mai miră pe cel pătruns în spațiul intim, adică în spațiul intelectual al lui Ion Vlad. Există preferințe nete, pe care chiar limbajul epurat de emoții le proclamă. Nu întîmplător exegetul se oprește la prozatori, adică la cei care își traduc viziunea în epică : aici „spațiul lecturii" se delimitează mai probant. Înțelegerea profundă cu care vorbește despre Mircea Horia Simionescu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, D. R. Popescu sau Constantin Țoiu dovedește nu numai gustul criticului, ci se încadrează aceleiași demonstrații subtile de care am amintit. Toate cărțile excepționale ale acestor autori sînt un fel de romane ale lecturii, romane ale unei epoci în care lectura a devenit un fapt primordial (trecem peste faptul că unele dintre aceste scrieri sînt chiar „romane în jurul unei cărți", cum ar fi cele ale lui Mircea Horia Simionescu și Constantin Țoiu).

Cartea lui Ion Vlad începea cu o parabolă, cu aluzia la romanul lui Bradbury, *Fahrenheit 451°*, utopie pesimistă în genul lui Orwell despre o omenire în care cărțile vor fi interzise și arse. Din păcate, secolul nostru a cunoscut aproximări foarte concrete ale acestei utopii. Avertismentul subtextual rămîne și mai limpede la sfîrșitul lecturii : constituirea unei retorici a lecturii este o operație totuși secundară față de asigurarea condițiilor favorabile lecturii înseși. Aprecierea cărților care au pus în centrul lor această problemă vitală nu mai apare ca întîmplătoare.

Scrisă cu exactitate și aproape cu minuție, într-un stil reflexiv și ponderat, *Lectura — un eveniment al cunoașterii* ne pare o carte exemplară de critică : aceasta deoarece ea întrunește cele două condiții care fac valoarea unei cărți de critică — facilitează abil reîntîlnirea cu autorii și reprezintă un reconfort intelectual.

MIHAI ZAMFIR

CORNEL UNGUREANU

**Proză și reflexivitate**

București, Editura Eminescu, 1977, 266 p.

Acest nou volum al lui Cornel Ungureanu vădește, mai cu seamă în capitolul intitulat *Repere*, înclinația autorului înspre istorie literară, fapt evidențiat și de *Postfață* care are o vădită semnificație programatică —, unde găsim o atitudine deschisă față de „istoria" oricărei creații literare în genere: „Cel ce va scrie o istorie a romanului contemporan, va trebui să acorde un capitol *revizuirilor*. Aproape fiecare prozator stimabil a considerat necesar să-și îmbunătățească, prin reveniri succesive, opera" (p. 258). Or, tocmai asemenea procese, solicitate de maturizarea continuă a viziunii scriitoricești, ca și de înțelegerea clară a respectării gustului largului public, asigură viabilitate unor structuri literare ce pot deveni *modele* pentru generații întregi de prozatori. Identificarea unor asemenea *modele* constituie unul dintre țelurile majore ale volumului *Proză și reflexivitate*, țel implicînd dorința de a explica geneza și existența mai mult sau mai puțin agitată a unei cărți, a unui personaj, a unui spațiu epic, a unei structuri. Mutațiile sesizate sînt incluse într-un sistem relațional prin apelul la argumente și principii specifice unei cercetări literare moderne și anume *circulația modelelor*, ca și principiul *comparației* între opere opuse ca valoare estetică, generate însă de același flux tematic al unei realități istorice în plină evoluție: „Miracolul se împlinește în timp. De multe ori, tocmai aceste cărți, unele «la modă», trăiesc prin dialogul legat de altele: niciodată un *model literar* nu se pierde. [...] Cel ce nu recitește *Bărăgan* nu va descoperi frumusețea *Risipitorilor*, cel care va arunca la coș *Cărțile Horodiței* (romanul nu merită acest tratament) nu va acorda atenția meritată *Intrusului*" (p. 257). Un exemplu clasic de roman devenit *model* îl constituie, pentru Cornel Ungureanu, și *Mitrea Cocor* (1949), roman ce crease o adevărată manieră în proza românească a deceniului al șaselea.

Împărțită în trei mari capitole — *Repere*, *Momente* și *Postfață* —, inegale ca dimensiuni și ca semnificație, *Proză și reflexivitate*, cu tot conținutul ei unilateral (nu se acordă spațiu cuvenit unor prozatori ca Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Dinu Săraru), ni se prezintă ca o convingătoare pledoarie pentru puternica înclinație spre realism, spre un autentic *realism literar*, a romanului românesc actual: „Atunci însă cînd ne oprim asupra romanului actual, ne interesează mai puțin cantitatea de documente reproduse, cît capacitatea scriitorului de a medita, prin personajele sale, prin construcția romanului, asupra realului" (p. 263). Între diversele analize de opere, acte ce constituie substanța volumului ce ne stă în atenție, există o conexiune organică asigurată tocmai de finalitatea unică a cercetării: rediscutarea și reevaluarea unor mari romane românești prin stabilirea *filiațiilor*, existente fie în cadrul creației unuia și aceluiași scriitor (cum este, de pildă, actul de reconsiderare a prozei lui V. Voiculescu în corelație cu spiritul întregii creații a scriitorului, inclusiv a celei poetice), fie în contextul unei orientări mai largi generată în proza noastră de un *model*, cum a fost și destinul romanelor lui Titus Popovici. Cornel Ungureanu caută să demonstreze că „...în cadrul romanului ardelenesc de tip social, *Străinul* dar mai ales *Setea* reprezintă importante răscruci. Prelungitele ecouri ale ultimului

au sporit sîrguința romancierilor într-o direcție negreșit fertilă prozei noastre" (p. 166), afirmație ce-i deschide apoi cercetătorului poarta spre constatarea că romanul *Setea* este, de fapt, o „verigă de legătură" între creațiile lui Slavici, Agârbiceanu, Pavel Dan și proza unor scriitori actuali ca Ion Lăncrănjan, Radu Ciobanu și Mircea Micu. Este unul din multele exemple pe care ni le oferă cartea lui Cornel Ungureanu, în pofida unei metodologii nu întotdeauna unitare: în capitole cum este cel dedicat lui Titus Popovici *(Întoarcerea la unelte)* sau cel rezervat lui Al. Ivasiuc *(Legea și forța)* predomină procedee de investigație specifice sociologiei literare, în timp ce în analiza operată asupra *Princepelui* lui Eugen Barbu se tinde mai mult spre elemente de hermeneutică semiotică.

Indiferent însă de metoda adoptată într-unul sau altul din capitolele volumului *Proză și reflexivitate*, autorul lui, asemenea oricărui istoric literar format în spiritul rigorilor esteticii marxiste, caută să privească fenomenul literar românesc *din perspectivă*. Aceasta este cea care asigură aprecierilor emise doza de obiectivitate ce apropie istoria literară marxistă de știință. Sesizînd faptul că fiecare creator, urmărit cronologic de la o operă la alta, poate semnifica o microistorie literară *în evoluție*, Cornel Ungureanu realizează astfel autentice profiluri monografice (cum sînt cele ale lui V. Voiculescu, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Titus Popovici), părți apte de a fi utilizate de orice curs sau manual de literatură română actuală. Prin *Proză și reflexivitate*, cercetarea literară de la noi a mai cîștigat un element de referință.

CORNELIU NISTOR

SANDA RADIAN

**Corelații între literatura română și literatura universală**

București, Editura didactică și pedagogică, 1978, 247 p.

Scopul didactic al cărții semnate de Sanda Radian este mărturisit de la început : autoarea se adresează elevilor din ultima treaptă de liceu și candidaților la admiterea în învățămîntul superior, umanistic. Precizarea trebuie luată în considerare atunci cînd analizăm lucrarea, căci ea explicitează structura și stilul cărții. Și nu în sensul acordării unor circumstanțe atenuante, ci, dimpotrivă, al sublinierii dificultăților și responsabilității materialelor cu această destinație.

Cartea nu trebuie privită doar ca un supliment la manualele de istorie și teorie literară pentru ultimii ani de studii liceale, ci și ca o călăuză într-o disciplină care, chiar dacă nu formează un obiect de studiu în clasele de liceu, are un statut bine determinat pe plan național și internațional: literatura comparată. Astfel considerată, lucrarea are o dublă funcție : formativă și informativă. Pe de o parte îi familiarizează pe absolvenții liceului și pe viitorii studenți la filologie cu metoda cercetării comparatiste, îi deprinde cu mobilitatea gîndirii asociative, cu stabilirea unor conexiuni între fenomene literare și în cadrul aceluiași fenomen literar, și cu încadrarea literaturii naționale într-o perspectivă universală de valori, viziune amplă și generală care, la rîndul ei, permite afirmarea originalității și competitivității literaturii române. Pe de altă parte, le îmbogățește sub aspect documentar cunoștințele de istorie literară românească și străină, le pune la dispoziție cîteva din datele furnizate și interpretările propuse de

diferite studii ale comparatiștilor români.

*Corelații între literatura română și literatura universală* interesează din două puncte de vedere. Mai întîi modul în care autoarea a reușit să-și atingă scopul anunțat la început — să instruiască și să stimuleze publicul căruia în primul rînd îi este destinată cartea —, adică funcționalitatea ei practică imediată. Apoi, și în strînsă legătură cu cele spuse, calitatea științifică intrinsecă a fiecăruia din cele nouăsprezece studii care alcătuiesc argumentația principiilor expuse în preambul.

Cartea începe, așadar, cu o expunere concisă a noțiunilor fundamentale cu care operează literatura comparată, pe care Sanda Radian, preluîndu-le din lucrările autorizate, le sintetizează sistematic: relații directe, difuziunea, influența, paralelismul, concordanța, și cu o serie de repere istorice în comparatismul românesc. Conceptele asupra cărora s-a oprit autoarea constituie, într-adevăr, A.B.C-ul literaturii comparate. Dar, pentru că sîntem de acord cu această prezentare a esențelor care nu încarcă peste măsură memoria elevilor, credem că ar fi fost util ca celor interesați să li se ofere sugestii pentru aprofundarea ulterioară a principiilor enunțate, într-o bibliografie critică selectivă din literatura de specialitate română și străină. O asemenea bibliografie ar fi lărgit orizontul informației și ar fi atras încă o dată atenția cititorilor asupra progreselor consistente realizate de comparatismul național și mondial. Descrierea criteriilor care au stat la baza volumului, divizat în patru capitole, tot atîtea moduri de abordare comparatistă frecvent uzitate de cercetători (1. Contacte, difuziune, dependențe; 2. Paralelisme, confluențe; 3. Tipuri, forme, categorii literare; 4. Național și universal) din *Introducere* (p. 17—20) explică repartizarea studiilor aplicative în interiorul capitolelor. Înțelegem rațiunile clarificatoare pentru care autoarea a recurs la diviziunea și distribuirea materialului pe capitole. Două observații la această clasificare (pentru că orice clasificare este susceptibilă de observații și observațiile la clasificări sînt, la rîndul lor, discutabile). Credem că paralelismul ar fi trebuit diferențiat de confluență, aceasta din urmă implicînd un contact al fenomenelor respective și nu o existență independentă a lor în diferite momente istorice și pe diferite arii geografice. Intercalarea studiilor despre *Avangardismul în lirica interbelică* și *Romantism cromatic și realism balcanic la eroii romanului Craii de Curtea-Veche de Mateiu Caragiale* printre celelalte referitoare la cazuri evidente de paralelisme poate deruta publicul căruia i se adresează cartea. Credem, de asemenea, că studiul despre *Jean Boutière — Viața și opera lui Ion Creangă* și-ar fi putut afla mai bine locul în capitolul final, alături de *Tradiție națională și valențe universale în romanul lui Marin Preda*, căci, în ultimă analiză, cartea lui Jean Boutière ne interesează nu numai prin faptul că un cercetător străin s-a ocupat de o personalitate a literaturii române, ci, mai ales, prin modul în care acel cercetător a reușit să proiecteze în universalitate caracterul național al operei unui scriitor marcat autohton.

Ilustrările la fiecare capitol, mai bine zis la fiecare categorie și noțiune operativă în investigația comparatistă, sînt articole care dovedesc informația și seriozitatea autoarei. Subiectele propuse ca mostre de aplicabilitate a metodelor comparatiste au fost alese pentru reprezentativitatea lor și nu pentru ineditul lor spectaculos. Ele au fost menite să întruchipeze o categorie și nu

să etaleze cunoștințele și ingeniozitatea autoarei. De aceea orice observație privitoare la aspectul de „déjà connu" al unor teme este de prisos. Neadecvate ar fi completările care ar putea fi aduse sub aspectul „erudiție" diverselor studii. Ca orice bună carte adresată liceului, lucrarea de față deplasează accentul pe latura instruirii teoretice, de principiu, și nu pe cea a aglomerării de date. Cu atît mai mult se ridică din nou problema bibliografiei complementare care ar fi avut tocmai acest rol informativ, de a indica viitorului student cele mai importante interpretări ale fenomenului prezentat. (S-ar fi cuvenit, un exemplu, ca în studiul despre *Nopțile* lui Macedonski să fie citată în primul rînd lucrarea lui Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, care consacră un capitol analizei relației Macedonski-Musset. De asemenea s-ar fi putut aminti cîteva titluri din bogata exegeză comparatistă dedicată lui Eminescu și Cantemir.) Se poate stabili, firește, o diferențiere valorică în cadrul acestor studii, determinată și de obiectul articolului și de modalitatea abordării lui. Cantitatea materialului documentar sau a bibliografiei respective existente a influențat nu atît dimensiunile articolelor — proporționate judicios — cît modul de tratare: sintetic, analitic, recapitulativ, interpretativ. Amploarea unei teme i-a îngăduit uneori autoarei prea puțin spațiu pentru comentariul critic (*Balzac și literatura română*, *Legendă, mit și mister indic în literatura română*). În schimb, un subiect cu o arie mai puțin ambițioasă, dar nu mai puțin generoasă — doi autori, două opere, o singură operă — i-a oferit cadrul unei discuții de substanță (*Danton în dramaturgia lui Georg Büchner și Camil Petrescu*, *Romantism cromatic și realism balcanic la eroii romanului Craii de Curtea-Veche de Mateiu Caragiale*). Remarcăm, în mod deosebit, ultimul studiu citat — concentrat pe o singură operă — care face posibilă o analiză pertinentă a romanului lui Mateiu Caragiale, a filiației universale și autohtone și a perspectivelor deschise în literatura română. Justețea interpretării și ținuta prezentării dau acestui studiu caracterul unui prețios supliment al manualului de școală.

Sanda Radian a aplicat metoda comparatistă și unor cazuri mai puțin frecventate pînă acum (*Limbaj și poezie la Marin Sorescu și Jacques Prévert*, de pildă), demonstrîndu-și iscusința critică, dar mai ales arătînd elevilor că fenomenul literar românesc contemporan poate fi privit într-un context internațional și că, deci, cercetarea comparatistă nu este apanajul exclusiv al unor fenomene înregistrate de istoria literară tradițională. Lucru confirmat, de altfel, și de consultarea sumarelor unor reviste de specialitate apărute la noi în ultimii anii ca: *Synthesis*, *Revistă de istorie și teorie literară*, *Studii de literatură universală*, *Secolul 20* etc.

O primă carte dedicată unui public începător în literatura comparată, *Corelații între literatura română și literatura universală* completează unele lacune din pregătirea umanistă a viitorilor filologi. Corectă, accesibilă, răspunzînd în mare parte deziderateloor formulate în cuvîntul de introducere, rezultat al unor preocupări îndelungate în disciplina de specialitate, inegală prin modalitățile de studiu determinate de natura subiectelor, cartea Sandei Radian este o inițiativă lăudabilă, un îndrumar util și binevenit.

ILEANA VERZEA

VICTOR STOLERU

**G. C. Nicolescu (1911—1967). Studiu bibliografic**

Bucureşti, 1978, 84 p. + 10 pl. cu 28 ilustraţii

Cartea lui Victor Stoleru este exemplară prin devotamentul pe care îl manifestă constant elevul faţă de fostul său dascăl de la Universitatea din Bucureşti, ceea ce nu se întîmplă prea des.

Este exemplară, fiindcă, într-un număr restrîns de pagini, se află tot ce poate interesa, ca informaţie, personalitatea şi activitatea lui G. C. Nicolescu. Bibliografia finală, cu peste 50 de studii, ediţii, cursuri universitare multiplicate, cronici şi recenzii literare şi cca. 600 de alte articole de tot felul (plus ce s-a scris despre G. C. Nicolescu) nu va mai avea nevoie de completări, atît de amănunţit este alcătuită (autorul s-a sprijinit probabil şi pe materialele rămase în arhiva profesorului său).

Broşura se deschide cu date interesante despre activitatea de profesor şi istoric literar a lui G. C. Nicolescu, exemplu de conştiinciozitate şi de muncă neîntreruptă, după care urmează un elocvent tablou cronologic al vieţii şi activităţii sale. În continuare, se reproduc fragmente din referinţele critice, datorate în mare măsură (în ordine cronologică) unor colegi sau elevi: O. Papadima, T. Vârgolici, Lucia Jucu-Atanasiu, Al. Săndulescu, Ion Dodu Bălan, Perpessicius, C. Ciopraga, Adrian Anghelescu, Al. Dima, O. Crohmălniceanu, Virgil Ardeleanu, G. Gibescu, Marin Bucur, V. Râpeanu şi însuşi V. Stoleru. Se reproduc (şi nu este rău) şi fragmente din necrologurile oficiale şi particulare, cu recunoaşterea meritelor lui G. C. Nicolescu. Iar, în finalul părţii de expunere, se dă încă în rezumat comemorarea a zece ani de la moartea acestuia, organizată, în 29 noiembrie 1977, de Societatea literară „Relief românesc", cînd au luat cuvîntul şi au vorbit judicios şi cald : Al. Dima, precum şi elevi ai regretatului istoric literar : C. Marinescu, Alfons Melinte, George Burgescu, Al. Andrei, Ioan Şerb, Gr. Filip-Lupu, Ion Bîrsan, Petre Moroşanu, între aceştia Victor Stoleru prezentînd larg conferinţa sa : *Contribuţia lui G .C. Nicolescu la dezvoltarea istoriografiei noastre literare.*

Trebuie precizat, că la devotamentul lui V. Stoleru s-a adăugat sprijinul societăţii „Relief românesc", care cultivă susţinut ceea ce este pozitiv şi nobil în activitatea dascălilor şi a oamenilor de ştiinţă, pentru o bună educare şi continuitate în învăţămînt şi în cultura românească.

I. C. CHIŢIMIA

BIBLIOTECA „ASTRA"

Taxele poştale achitate conform aprobării D.G.P. Tc. nr. 137/8951/1977.

## ÎN ATENȚIA PROFESORILOR

Abonamentele pentru anul 1979 (4 vol., 40 de lei) la culegerea **Limbă și literatură** se primesc, pînă la 31 decembrie 1978, direct la S.S.F., prin mandat poștal sau foaie de depunere în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C. București, Filiala sector 6, Calea Victoriei, nr. 7, și scrisoarea de comandă pe adresa Societății de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738, în care se indică numărul actului de depunere a sumei.

Abonamentele se fac și prin oficiile poștale (vezi Catalogul presei pe anul 1979).

Cărțile și revistele propuse pentru schimb și orice corespondență vor fi trimise pe adresa : Societatea de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738.

Autorii — membri ai filialelor și subfilialelor S.S.F. — sînt rugați să trimită articole, studii, recenzii, note și alte materiale (de cel mult 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în două exemplare ; articolele vor fi însoțite de o notă cu următoarele date : numele și prenumele autorului, filiala din care face parte, adresa exactă a acestuia (localitatea și codul poștal, strada, numărul) și, eventual, numărul de telefon de acasă și de la instituția unde lucrează.

Manuscrisele înaintate redacției nu se înapoiază.

Pentru alte detalii, vezi **Buletinul S.S.F., 1977**, p. 126—127.

Lei 10

I 7538

* * * *
1978

# LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1991

0 IIII 2005

7538

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2014

2022

# Limbă și literatură

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1978

28454

**Limbă și literatură** apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din : V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv : MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU**, redactor responsabil, I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **AL. DIMA**, redactor responsabil, MIRCEA FRÎNCULESCU, MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN

# Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. IV, 1978

## Sumar

*Limbă și stil*

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Normele sociolingvistice și unele aspecte ale analizei stilistice a textului literar . . . . . 507
RUXANDRA PANĂ — Probleme de metodă în cercetarea istorică a sintaxei populare . . . . . 512
NICOLAE SARAMANDU — Structura vocabularului poetic în pastelurile lui Vasile Alecsandri (pe baza analizei statistice) . . . 519

*Teorie, critică, istorie literară*

DIM. PĂCURARIU — Clasicism și tendințe clasice în literatura română. Unele aspecte privind ideile și opțiunile literare în perioada 1750—1830 . . . . . 529
MIRCEA ANGHELESCU — Iluminiștii români și tipografia din Buda 539
VIORICA DIACONESCU — Literatura și arta în concepția lui Dimitrie Bolintineanu . . . . . 546
LUCIA JUCU-ATANASIU — Filoane pașoptiste în viața și opera lui B. P. HASDEU . . . . . 555
AL. TUDORICĂ — Alexandru Macedonski — ideile literare (II) . . 560

*Analize de text*

MONICA LAZĂR — I. Slavici: *Moara cu noroc* . . . . . 568
C. CRUCERU — Eugen Barbu: *Groapa* . . . . . 575

*Mica enciclopedie a limbii române*

MARIA CVASNÎI — Hiperbolă . . . . . 582

*Folclor*

IERONIM TĂTARU — Paralelismul gramatical într-un descîntec oltenesc . . . . . 584

*Limba și literatura română peste hotare*

POMPILIU MARCEA — Elemente de cultură și civilizație românească în predarea limbii române . . . . . 589

*Didactica modernă*

ION DRAGĂN, CORNEL ILIOANE — Modalități de activizare a elevilor la lecțiile de gramatică . . . . . 595
IOAN ILIEȘ — Elemente de tradiție locală în predare . . . . . 604

*Discuții : programe, manuale*

FLORICA DIMITRESCU — Noțiuni de istorie a limbii române . . 611
ECATERINA MĂGIRESCU — Predarea structurii cuvîntului în gimnaziu . . . . . 616
MIRCEA HANDOCA — Reflecții pe marginea manualului de literatură română pentru clasa a IX-a . . . . . 623

*Cronică*

B. CAZACU — Academicianul Iorgu Iordan la 90 de ani . . . . 630

*Recenzii*

ION DIACONESCU, *Infinitivul în limba română* (Mircea Zdrenghea) ; ELENA BARBORICĂ, LIVIU ONU, MIRELA TEODORESCU, *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice a limbii române* (Liliana Ionescu-Ruxăndoiu) ; EMIL LEAHU, CONSTANTIN PARFENE, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a X-a* (Viorica Nebel) ; AUREL NICOLESCU, *Analize gramaticale.* Ediția a III-a, revăzută și adăugită (Dumitru Stanciu) ; CONST. CIOPRAGA, *Între Ulysse și Don Quijote. Reflecții despre literatură* (Dumitru Micu) ; *Conceptul de istorie literară în cultura românească.* Studiu introductiv și antologie de PAUL CORNEA (I. Hangiu) ; ELENA TACCIU, *Trei poeți preeminescieni. Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu* (Dana Popescu) ; GH. MACARIE, *Sentimentul naturii în proza românească a secolului XIX* (Mihai Zamfir) ; AL. PROTOPOPESCU, *Romanul psihologic românesc* (Dumitru Micu) ; MIRCEA MARTIN, *Identificări* (Ioan Istrate) ; I. SLAVICI, *Opere,* IX, *Memorialistică, Varia.* Text ales și stabilit de C. MOHANU. Note și indici de D. VATAMANIUC (Gh. Bulgăr) ; GALA GALACTION, *Jurnal, vol. II.* Ediție îngrijită, prefață și note de TEODOR VÂRGOLICI (Ion Buzași) ; DUMITRU MICU, *Lecturi și păreri* (Mădălina Dumitrescu) ; *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina, IV* (V. Teodorescu) ; MARIN MINCU, *Repere* (Ecaterina Vaum) . . . . . 632

# Contents

*Language and Style*

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Sociolinguistic Norms and Some Aspects of the Stylistic Analysis of the Literary Text . . . . 507
RUXANDRA PANĂ — Some Methodological Problems in the Historical Research of Popular Syntax . . . . . 512
NICOLAE SARAMANDU — The Structure of the Poetic Vocabulary in V. Alecsandri's Descriptive Poems (on the Basis of a Statistic Analysis) . . . . . 519

*Literary Theory, Criticism, History of Literature*

DIM. PĂCURARIU — Classicism and Classical Trends in Romanian Literature. Some Aspects Concerning Literary Ideas and Options between 1750 — 1830 . . . . . 529
MIRCEA ANGHELESCU — Romanian Representatives of the Enlightenment and the Printing House in Buda . . . . . 539
VIORICA DIACONESCU — Literature and Art in D. Bolintineanu's View . . . . . 546
LUCIA JUCU-ATANASIU — Some Influences of the 1848 Generation in B. P. Hasdeu's Life and Works . . . . . 555
AL. TUDORICĂ — Alexandru Macedonski — Literary Ideas (II) . . 560

*Text Analyses*

MONICA LAZĂR — I. Slavici : *Moara cu noroc* . . . . . 968
C. CRUCERU — Eugen Barbu : *Groapa* . . . . . 575

*The Concise Encyclopaedia of Romanian Language*

MARIA CVASNÎI — Hyperbole . . . . . 582

*Folklore*

IERONIM TĂTARU — The Grammatical Parallelism in an Oltenian Exorcism . . . . . 584

*Romanian Language and Literature Abroad*

POMPILIU MARCEA — Elements of Romanian Culture and Civilization in the Teaching of Romanian Language . . . . . 589

*Modern Teaching*

ION DRĂGAN, CORNEL ILIOANE — Methods of Stimulating the Pupils in the Grammar Lessons . . . . . 595
ION ILIEȘ — Elements of Local Tradition in the Teaching Process 604

*Discussions : Syllabuses, Textbooks*

FLORICA DIMITRESCU — Basic Elements of the History of Romanian Language . . . . . 611
ECATERINA MĂGIRESCU — The Teaching of the Word Structure in Gymnasium . . . . . 616
MIRCEA HANDOCA — Reflexions on the Textbook of Romanian Literature for the 9th Form . . . . . 623

*Chronicle*

B. CAZACU — Academician Iorgu Iordan at His 90th Anniversary 630

*Reviews*

ION DIACONESCU, *Infinitivul în limba română (The Infinitive in Romanian)* — Mircea Zdrenghea ; ELENA BARBORICĂ, LIVIU ONU, MIRELA TEODORESCU, *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării ştiinţifice a limbii române (Introduction to the Romanian Philology. Technique Indications for the Scientific Research of Romanian Language)* — Liliana Ionescu-Ruxăndoiu ; EMIL LEAHU, CONSTANTIN PARFENE, *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a X-a (Romanian Language and Literature. A Textbook for the 10th Form)* — Viorica Nebel ; AUREL NICOLESCU, *Analize gramaticale.* Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită *(Grammatical Analyses,* Third Edition, Revised and Completed) — Dumitru Stanciu ; CONST. CIOPRAGA, *Între Ulysse şi Don Quijote. Reflecţii despre literatură (Between Ulysses and Don Quixote. Reflexions on the Literature)* — Dumitru Micu ; *Conceptul de istorie literară în cultura românească.* Studiu introductiv şi antologie de PAUL CORNEA *(The Concept of History of Literature in the Romanian Culture.* Introductory Study and Anthology by PAUL CORNEA) — I. Hangiu ; ELENA TACCIU, *Trei poeţi preeminescieni. Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu (Three Pre-Eminescian Poets. Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu)* — Dana Popescu ; GH. MACARIE, *Sentimentul naturii în proza românească a secolului XIX (The Feeling of the Nature in the Romanian Prose of the XIXth Century)* — Mihai Zamfir ; AL. PROTOPOPESCU, *Romanul psihologic românesc (The Romanian Psychological Novel)* — Dumitru Micu ; MIRCEA MARTIN, *Identificări (Identifications)* — Ioan Istrate ; I. SLAVICI, *Opere,* IX, *Memorialistică, Varia.* Text ales şi stabilit de C. MOHANU. Note şi indici de D. VATAMANIUC *(Works,* IX, *Memoirs, Varia.* Selection and Edition by C. MOHANU. Notes and Indexes by D. VATAMANIUC) — Gh. Bulgăr ; GALA GALACTION, *Jurnal, vol. II.* Ediţie îngrijită prefaţă şi note de TEODOR VÂRGOLICI *(Journal,* IInd *Vol.,* Edition, Foreword and Notes by TEODOR VÂRGOLICI) — Ion Buzaşi ; DUMITRU MICU, *Lecturi şi păreri (Lectures and Opinions)* — Mădălina Dumitrescu ; *Contribuţii la istoria culturală a românilor din Voivodina, IV (Contributions to the Cultural History of the Romanians in Voivodina, IV)* — V. Teodorescu ; MARIN MINCU, *Repere (Guide Marks)* — Ecaterina Vaum . . . . . 632

# Sommaire

*Langue et style*

LILIANA IONESCU-RUXÁNDOIU — Les normes sociolinguistiques et quelques aspects de l'analyse stylistique du texte littéraire . . 507
RUXANDRA PANĂ — Problèmes de méthode dans la recherche historique de la syntaxe populaire . . . . . 512
NICOLAE SARAMANDU — La structure du vocabulaire poétique dans les pastels de Vasile Alecsandri (analyse statistique à l'appui) 519

*Théorie, critique, histoire littéraires*

DIM. PĂCURARIU — Classicisime et tendances classiques dans la littérature roumaine. Quelques aspects concernant les idées et les options littéraires dans la période 1750 — 1830 . . . . 529
MIRCEA ANGHELESCU — Les représentants roumains des Lumières et l'imprimerie de Buda . . . . . 539
VIORICA DIACONESCU — La littérature et l'art dans la conception de Dimitrie Bolintineanu . . . . . 546
LUCIA JUCU-ATANASIU — Les filons de l'époque de 1848 dans la vie et l'œuvre de B. P. Hasdeu . . . . . 555
AL. TUDORICĂ — Alexandru Macedonski — ses idées littéraires (II) 560

*Commentaires de textes*

MONICA LAZĂR — I. Slavici : *Moara cu noroc* . . . . . 568
C. CRUCERU — Eugen Barbu : *Groapa* . . . . . 575

*Petite encyclopédie de la langue roumaine*

MARIA CVASNÎI — Hyperbole . . . . . 582

*Folklore*

IERONIM TĂTARU — Le parallélisme grammatical dans une incantation olténienne . . . . . 584

*La langue et la littérature roumaines à l'étranger*

POMPILIU MARCEA — Éléments de culture et de civilisation roumaines dans l'enseignement de la langue roumaine . . . . 589

## *Pédagogie moderne*

ION DRĂGAN, CORNEL ILIOANE — Modalités de stimulation des élèves pendant les classes de grammaire . . . . . 595
IOAN ILIEȘ — Éléments de tradition locale dans l'enseignement . . 604

## *Discussions : programmes, manuels*

FLORICA DIMITRESCU — Notions d'histoire de la langue roumaine 611
ECATERINA MĂGIRESCU — L'enseignement de la structure du mot au gymnase . . . . . 616
MIRCEA HANDOCA — Réflexions en marge du manuel de littérature roumaine pour la classe de IX^e . . . . . 623

## *Chronique*

B. CAZACU — L'académicien Iorgu Iordan à son 90-e anniversaire 630

## *Comptes-rendus*

ION DIACONESCU, *Infinitivul în limba română (L'infinitif dans la langue roumaine)* — Mircea Zdrenghea ; ELENA BARBORICĂ, LIVIU ONU, MIRELA TEODORESCU, *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice a limbii române (Introduction à la philologie roumaine. Orientations dans la technique de la recherche scientifique sur la langue roumaine)* — Liliana Ionescu-Ruxăndoiu ; EMIL LEAHU, CONSTANTIN PARFENE, *Limba și literatura română. Manual pentru clasa a X-a (La langue et la littérature roumaines. Manuel pour la classe de X^e)* — Viorica Nebel ; AUREL NICOLESCU, *Analize gramaticale.* Ediția a III-a, revăzută și adăugită *(Analyses grammaticales,* III^e édition revue et augmentée) — Dumitru Stanciu ; CONST. CIOPRAGA, *Între Ulysse și Don Quijote. Reflecții despre literatură (Entre Ulysse et Don Quichotte. Réflexions sur la littérature)* — Dumitru Micu ; *Conceptul de istorie literară în cultura românească.* Studiu, introductiv și antologie de PAUL CORNEA *(Le concept d'histoire littéraire dans la culture roumaine.* Étude introductive et anthologie par PAUL CORNEA) — I. Hangiu ; ELENA TACCIU, *Trei poeți preeminescieni. Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu (Trois poètes prééminesciens. Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu)* — Dana Popescu ; GH. MACARIE, *Sentimentul naturii în proza românească a secolului XIX (Le sentiment de la nature dans la prose roumaine du XIX^e siècle)* — Mihai Zamfir; AL. PROTOPOPESCU, *Romanul psihologic românesc (Le roman psychologique roumain)* — Dumitru Micu ; MIRCEA MARTIN, *Identificări (Identifications)* — Ioan Istrate ; I. SLAVICI, *Opere,* IX, *Memorialistică, Varia.* Text ales și stabilit de C. MOHANU. Note și indici de D. VATAMANIUC *(Œuvres,* IX, *Mémoires, Varia.* Texte choisi et établi par C. MOHANU. Notes et indices par D. VATAMANIUC) — Gh. Bulgăr ; GALA GALACTION, *Jurnal.* vol. II. Ediție îngrijită, prefață și note de TEODOR VÂRGOLICI (*Journal,* tome II, Présentation d'édition, préface et notes par TEODOR VÂRGOLICI) — Ion Buzași ; DUMITRU MICU, *Lecturi și păreri (Lectures et opinions)* — Mădălina Dumitrescu ; *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina, IV (Contributions à l'histoire culturelle des Roumains de Voïvodina, IV)* — V. Teodorescu ; MARIN MINCU, *Repere (Repères)* — Ecaterina Vaum . . . . . 632

# Содержание

*Язык и стиль*

ЛИЛИАНА ИОНЕСКУ-РУКСЭНДОЮ — Социолингвистические нормы и некоторые аспекты стилистического анализа литературного текста ..... 507
РУКСАНДРА ПАНЭ — Вопросы метода в историческом исследовании народного синтаксиса ..... 512
НИКОЛАЕ САРАМАНДУ — Структура поэтической лексики в пастелях Василе Александри (на основе статистического анализа) ..... 519

*Теория, критика, история литературы*

ДИМ. ПЭКУРАРИУ — Классицизм и классицистические тенденции в румынской литературе. Некоторые соображения относительно литературных идей и направлений периода 1750—1830 гг. ..... 529
МИРЧА АНГЕЛЕСКУ — Румынские просветители и типография города Буды ..... 539
ВИОРИКА ДЬЯКОНЕСКУ — Литература и искусство в концепции Димитрие Болинтиняну ..... 546
ЛУЧИЯ ЖУКУ-АТАНАСИУ — Идеи революции 1848 года в деятельности и творчестве Б. П. Хашдеу ..... 555
АЛ. ТУДОРИКЭ — Литературные идеи Александру Мачедонски (II) ..... 560

*Анализ текстов*

МОНИКА ЛАЗЭР — И. Славич: *Moara cu noroc (Счастливая мельница)* ..... 568
К. КРУЧЕРУ — Эуджен Барбу: *Groapa (Яма)* ..... 575

*Малая энциклопедия румынского языка*

МАРИЯ КВАСНЫЙ — Гипербола ..... 582

*Фольклор*

ИЕРОНИМ ТЭТАРУ — Грамматический параллелизм в одном заклинании из Олтении 584

*Румынский язык и литература за рубежом*

ПОМПИЛИУ МАРЧА — Элементы румынской культуры и цивилизации в преподавании румынского языка ..... 589

*Современная дидактика*

ИОН ДРЭГАН, КОРНЕЛ ИЛИОАНЕ — Способы активизации учеников на уроках по грамматике ..... 595
ИОАН ИЛИЕШ — Элементы местной традиции в преподавании ..... 604

*Дискуссии: программы, учебники*

ФЛОРИКА ДИМИТРЕСКУ — Некоторые понятия истории румынского языка в процессе преподавания ..... 611
ЕКАТЕРИНА МЭДЖИРЕСКУ — Преподавание структуры слова в гимназии ..... 616
МИРЧА ХАНДОКА — Заметки об учебнике румынской литературы для IX-ого класса 623

*Хроника*

Б. КАЗАКУ — К 90-летию академика Иоргу Иордан ..... 630

*Рецензии*

ИОН ДЬЯКОНЕСКУ, *Infinitivul în limba română (Инфинитив в румынском языке)* — Мирча Здренгя; ЕЛЕНА БАРБОРИКЭ, ЛИВИУ ОНУ, МИРЕЛА ТЕОДОРЕСКУ, *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării ştiinţifice a limbii române (Введение в румынскую филологию. Направления в технике научного исследования румынского языка)* — Лилиана Ионеску-Руксэндою; ЕМИЛЬ ЛЯХУ, КОНСТАНТИН ПАРФЕНЕ, *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a X-a (Румынский язык и литература. Учебник для X-ого класса)* — Виорика Небел; АУРЕЛ НИКОЛЕСКУ, *Analize gramaticale.* Ediţia a treia, revăzută şi adăugită *(Грамматические анализы.* Третье пересмотренное и дополненное издание) — Думитру Станчу; КОНСТ. ЧОПРАГА, *Între Ulysse şi Don Quijote. Reflecţii despre literatură (Между Улиссом и Дон Кихотом. Размышления о литературе)* — Думитру Мику; *Conceptul de istorie literară în cultura românească.* Studiu introductiv şi antologie de PAUL CORNEA *(Понятие об истории литературы в румынской культуре.* Предисловие и отбор текстов ПАУЛА КОРНИ) — И. Ханджиу; ЕЛЕНА ТАКЧИУ, *Trei poeţi preeminescieni. Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu (Три поэта — предшественники Эминеску. Чезар Боллиак, Иоан Катина, Александру Сихляну)* — Дана Попеску; Г. МАКАРИЕ, *Sentimentul naturii în proza românească a secolului XIX (Чувство природы в румынской прозе XIX-ого века)* — Михай Замфир; АЛ. ПРОТОПОПЕСКУ, *Romanul psihologic românesc (Румынский психологический роман)* — Д. Мику; МИРЧА МАРТИН, *Identificări (Отождествления)* — Иоан Истрате; И. СЛАВИЧ, *Opere.* IX, *Memorialistică, Varia.* Text ales şi stabilit de C. MOHANU. Note şi indici de D. VATAMANIUC *(Сочинения,* IX, *Мемуары, Разное.* Отбор и установка текста К. МОХАНУ. Примечания и указатели Д. ВАТАМАНЮКА) — Г. Булгэр; ГАЛА ГАЛАКТИОН, *Jurnal,* vol. II. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de TEODOR VÂRGOLICI *(Дневник,* т. II. Редакция текста и примечания ТЕОДОРА ВЫРГОЛИЧА) — Ион Бузаши; ДУМИТРУ МИКУ, *Lecturi şi păreri (Чтения и мнения)* — Мэдэлина Думитреску; *Contribuţii la istoria culturală a românilor din Voivodina,* IV *(Вклад в историю культуры румынского населения Войводины,* IV) — В. Теодореску; МАРИН МИНКУ, *Repere (Ориентиры)* — Екатерина Ваум ..... 632

# Normele sociolingvistice şi unele aspecte ale analizei stilistice a textului literar

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU

Orice gramatică ne oferă o tipologie, bazată pe criterii semantice şi/sau formale, a unităţilor unei limbi şi un sistem de reguli care descriu structura enunţurilor considerate corecte în limba respectivă. Performanţa într-o limbă presupune însă mai mult decît însuşirea acestor reguli. „Te salut ! L-ai văzut cumva pe Popescu ?" sînt enunţuri corecte în limba română, dar, rostite într-o cancelarie de către un student care se adresează unui profesor (şi, eventual, se referă la alt profesor), ar determina cel puţin o reacţie de uimire din partea interlocutorului (şi a celor de faţă). La fel s-ar întîmpla şi în cazul unei scrisori care ar începe cu formula „Cu drag, Elena" şi s-ar termina cu „Dragii mei".

În afara competenţei lingvistice, descrise de gramatici, există o competenţă sociolingvistică, întemeiată pe reguli care guvernează *(a)* selecţia alternativelor echivalente lingvistic, în funcţie de o serie de parametri de natură extralingvistică — aşa-numitele reguli de alternare şi de coocurenţă —, şi *(b)* structura actelor de comunicare complexe — reguli de succesiune[1].

Regulile de alternare exprimă dependenţa selecţiilor lingvistice de vîrsta şi sexul interlocutorilor, de statutul lor social sau de alte caracteristici. Alegerea formulei de salut adecvate dintr-un set de posibilităţi de expresie ca : *Bună ziua, Bună, Sărut-mîna, Să trăieşti, Noroc, Salut, Salve* etc. se realizează în conformitate cu cerinţele acestui tip de reguli. Reguli de coocurenţă orizontală şi verticală specifică relaţiile dintre unităţile care apar succesiv în cadrul discursului şi, respectiv, realizarea acestor unităţi la fiecare nivel al structurii limbii. Asemenea reguli exclud, de exemplu, posibilitatea ca, într-o expunere ştiinţifică, să apară, alături de termeni tehnici, termeni regionali sau de argou, sau construcţii sintactice specifice limbii vorbite ; este exclusă, în acelaşi timp, posibilitatea folosirii termenilor tehnici în forme fonetice şi morfologice populare sau dialectale. Regulile de succesiune precizează ordinea secvenţelor componente şi a interlocutorilor în cadrul anumitor tipuri de acte verbale (ca, de exemplu, invitaţii, soli-

[1] Vezi Susan M. Ervin-Tripp, *Sociolinguistics*, în J. A. Fishman (ed.), *Advances in the Sociology of Language*, I, The Hague—Paris, 1971, p. 17—45 ; vezi şi versiunea românească fragmentară la Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Dumitru Chiţoran, *Sociolingvistica*, 1975, p. 163—164.

citări, refuzuri, scuze etc.), care se desfăşoară după un „protocol" specific.

Se poate vorbi deci despre norme lingvistice, norme interne ale unui sistem lingvistic, şi despre norme sociolingvistice, norme ale utilizării *adecvate* a sistemului, în raport cu diferiţii factori care definesc orice act de comunicare (emiţător, receptor, cadru, canal etc.). Aceasta înseamnă că vorbitorii atribuie anumite *valori* trăsăturilor lingvistice şi că există un consens social determinat asupra acestor valori. Dependenţa strînsă a normelor sociolingvistice de caracteristicile comunităţii în care acestea funcţionează este evidenţiată de istoricitatea lor şi de o marcată diversitate sincronică (spaţială, socială, situaţională). Pentru exemplificare, putem face apel la sistemul formelor adresării în română, aşa cum se reflectă în primele scrisori oficiale şi particulare, la cronicari sau la D. Cantemir, în scrierile lui C. Negruzzi, V. Alecsandri, N. Filimon, I. L. Caragiale sau la autorii mai noi. Acest sistem a cunoscut numeroase modificări în decursul timpului, formulele protocolare împrumutate din slavă fiind înlocuite cu formulele încărcate ale unei exprimări ceremonioase de tip oriental, apoi cu formule mixte, reflectînd un stadiu tranzitoriu, de deschidere spre romanitatea occidentală, pentru ca faza actuală de evoluţie să se caracterizeze printr-o deosebită varietate şi nuanţare a formelor utilizate.

Fiecare comunitate lingvistică posedă un număr de norme sociolingvistice proprii ; de aceea, schimbările în apartenenţa de grup a unui individ, ca rezultat al mobilităţii geografice sau sociale, atrag după sine necesitatea învăţării unui set nou de reguli sociolingvistice [2], modalitate importantă a integrării sociale. De asemenea, achiziţionarea limbajului de către copii presupune şi dezvoltarea competenţei sociolingvistice a acestora, obiectiv pe care educaţia lingvistică prin şcoală trebuie să îl urmărească sistematic.

Precizările de mai sus conduc şi spre altă concluzie : este necesar ca analiza stilistică să includă printre demersurile sale relevarea şi interpretarea opţiunilor lingvistice social determinate. Dacă ne limităm la domeniul beletristicii, constatăm că formele a căror selecţie este guvernată de normele sociolingvistice au o funcţionalitate specifică. Datarea şi localizarea acţiunii sau funcţia critică a limbajului în literatură [3] se realizează nu numai prin arhaisme, regionalisme, deformări ale cuvintelor, ci, într-o măsură foarte importantă, printr-o anumită alegere a formelor de adresare, de salut şi de referire, a formelor deferenţei, a modalităţilor de exprimare a invitaţiilor, ordinelor, cererilor, interdicţiilor, rugăminţilor etc. [4].

---

[2] Susan M. Ervin-Tripp, *lucr. cit.*, p. 29.

[3] Pentru funcţiile limbajului în literatură, vezi, între altele, T. Vianu, *Aspecte ale limbii şi stilului lui I. L. Caragiale*, în *Studii de stilistică*, Bucureşti, 1968, p. 244—256.

[4] Ideea modului specific în care se realizează aceste tipuri de acte verbale în diferite comunităţi lingvistice a fost subliniată, între alţii, de Dell Hymes, în studiul *The Ethnography of Speaking*, în J. A. Fishman (ed.), *Readings in the*

Conformitatea cu regulile sociolingvistice creează în literatură *autenticitate* temporală, spaţială, socială, situaţională etc. ; încălcarea deliberată a acestor reguli are efecte *satirice, umoristice.* Vom folosi pentru ilustrarea afirmaţiilor de mai sus două referiri la scriitorii români.

S-a remarcat adesea bogăţia formulelor de adresare şi de deferenţă la M. Sadoveanu [5] ; aceste elemente reprezintă o sursă importantă a culorii de epocă în romanele istorice ale scriitorului. În romanul *Fraţii Jderi,* de exemplu, impresia de autentic temporal este dată de prezenţa unor formule cum ar fi : *cinstite comise, jupîne pîrcălabe, comise al doilea Simioane, slăvite Doamne, slăvite stăpîne, cinstite staroste Căliman, jupîneasă Ancă* etc., dar mai ales de faptul că formulele de acest tip se constituie în sisteme organizate în funcţie de selectori sociali sau situaţionali, devenind astfel mărci neambigue ale unor relaţii sociale sau situaţii. Lui Simion Jder fratele său mai mic i se adresează cu *bădiţă Simioane* sau *bădiţă* — niciodată pe nume —, pentru că, în cadrul relaţiilor de rudenie, vîrsta este un selector de bază. Domnitorul i se adresează cu *postelnice Simioane* ; folosirea numai a numelui, fără indicarea rangului *(Ascultă, Simion Jder...),* indică o schimbare importantă a situaţiei de comunicare : mînia domnului determină trecerea pe prim plan a selectorului „autoritate supremă" şi ignorarea statutului în ierarhie al personajului subordonat.

Semnalăm, de asemenea, ca factor al autenticităţii temporale la Sadoveanu, folosirea verbelor la persoana a II-a singular în adresarea între personaje, indiferent de statutul lor social [6]. Exprimarea pronominală a deferenţei se realizează, în majoritatea cazurilor, prin forma *domnia ta* (pl. *domniile voastre*) — *dumneata* apare foarte rar —, folosită ca un fel de marcă universală a consideraţiei reciproce, independent de poziţia socială a indivizilor (de exemplu, domnitorul către starostele Căliman : „ce răspuns ai de la oamenii *domniei tale ?*" ; domnitorul către ciobani : „Vă mulţămim pentru darul *domniilor voastre*" ; unul dintre fiii starostelui Căliman către Ionuţ Jder : „Dacă *domnia ta,* jupîne Ionuţ, socoţi că putem sări..." ; Ionuţ Jder către fratele său Simion „[— De unde ştii ?] — De la *domnia ta,* bădiţă !" ; comisul Manole Jder către pîrcălabul Goian Albu : „Răspunsul *domniei tale* mă miră..." ; pîrcălabul Albu către comisul Jder : „Aş socoti, comise,... că şaga *domniei tale* nu este destul de potrivită" etc.), cu o singură excepţie : în adresarea supuşilor către domnitor (în acest caz, formula uzuală de reverenţă este *măria ta*).

---

*Sociology of Language,* The Hague—Paris, 1968, p. 107 şi urm. (vezi şi Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Dumitru Chiţoran, *vol. cit.,* p. 51—67), şi de Susan Ervin-Tripp, în studiul citat în nota 1.

[5] Vezi, printre studiile mai noi, Adriana Stoichiţoiu, *Formule de adresare în opera lui M. Sadoveanu,* în *Limbă şi literatură,* 1974, vol. I, p. 35—46.

[6] Adresarea reverenţioasă cu verbul la persoana a II-a plural este, aşa cum au demonstrat numeroşi cercetători, de dată relativ recentă : sfîrşitul sec. al XVIII-lea — începutul sec. al XIX-lea. Vezi Al. Niculescu şi Al. Roceric, *Pronumele dînsul în limba română,* în *Studii şi cercetări lingvistice,* 1957, nr. 3, p. 336.

Adăugăm şi faptul că intrarea în scenă a unor străini este marcată prin introducerea unor formule de adresare şi deferenţă exterioare sistemului formulelor moldoveneşti, reflectînd un tip diferit de viaţă feudală. În scena soliei lui Simion Jder în Polonia, de exemplu, Pan Tadeus recurge la formula „iubite al meu prietin, *domnule postelnic*", adresarea protocolară de tip occidental, prin *domnule* + numele rangului, fiind absentă în cazul relaţiilor între boierii moldoveni. De remarcat, în acelaşi timp, încercarea lui Simion de a se adapta la cerinţele altui sistem sociolingvistic, prin folosirea formulei *„prea mărite castelan"*.

Pentru un comentariu sumar asupra funcţiei critice a abaterii de la normle sociolingvistice, am ales schiţa *25 de minute*, de I. L. Caragiale, al cărei umor se întemeiază aproape în întregime pe incongruenţa situaţională : modul de realizare a relaţiilor de rol nu este adecvat şi nici în concordanţă cu momentul şi cu locul în care acestea se manifestă [7].

Tipică pentru text este l i p s a t o t a l ă d e s i s t e m a formulelor de adresare şi deferenţă, fapt determinat de anularea oricăror selectori sociali şi situaţionali relevanţi. Elita feminină a oraşelului Z... se adresează suveranei cu apelativele *soro* sau *dragă*, ca unei membre oarecare a comunităţii locale ; distincţiile *insider* „persoană din interiorul comunităţii" /*outsider* „persoană din afara comunităţii", autoritate supremă/ subordonaţi sînt astfel suprimate. Directorul, gerant al prefecturii, se adresează regelui cu formula *măria-ta* şi reginei — cu *măria-voastră*, dar într-o replică adresată copilului, referirea la suverană se realizează sub forma *madam Carol*.

Incapacitatea de a se adapta la cerinţele altor relaţii de rol şi ale altor situaţii decît cele obişnuite în comunitate se traduce prin ezitarea între sisteme : soţia directorului trece imediat de la exprimarea protocolară cu verbul la persoana a II-a plural, la aceea neprotocolară, cu singularul, care îi este familiară („Am auzit, dragă,... — că *aţi fostără* cam bolnăvioară ! ...Dar acu *te-ai făcut* bine...") ; chiar directorul, al cărui statut social implică o anumită obişnuinţă cu situaţiile protocolare, nu poate păstra multă vreme tonul oficial cerut de împrejurări. Oscilaţia între diversele expresii specifice stilului formal (vezi observaţiile anterioare referitoare la folosirea formulelor *măria-ta* şi *măria-voastră*) sau selecţiile verbale inadecvate relaţiilor de rol (vezi, de exemplu, *mersi* folosit către rege) trădează stăpînirea imperfectă a acestui stil.

De remarcat că, în această schiţă, ca şi în alte creaţii ale lui Caragiale, în sistemul sociolingvistic al comunităţii prezentate, selectorul care guvernează alegerea apelativelor *soro* şi *nene* nu este rudenia şi, respectiv, vîrsta, ci familiaritatea (vezi replica directorului „Aide, *soro !* aide, *nene*,...", în care apelativele sînt folosite pentru

[7] Pentru conceptul de „incongruenţă situaţională", vezi J. A. Fishman, *The Sociology of Language : An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society*, în J. A. Fishman (ed.), *Advances...*, I, p. 244—248 ; vezi şi Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Dumitru Chiţoran, *vol. cit.*, p. 154—156.

soție și pentru „amicul" mai tînăr). Utilizarea lui *soro* către suverană („Nu te juca, *soro !* boala n-alege.") sugerează sintetic, cu o excepțională forță, trăsătura tipică a mentalității unui anumit grup social : reducerea întregii societăți la dimensiunile propriului său univers și sistem de viață.

*

Prin capacitatea de a releva semnificații esențiale ale textelor literare, comentariul sociolingvistic reprezintă, deci, o parte componentă a analizei stilistice. Cultivat în școală, el poate contribui la dezvoltarea capacității elevilor de a identifica prompt și de a analiza diferitele situații de comunicare, devenind un mijloc eficient de formare și de perfecționare a competenței lor comunicative.

# Probleme de metodă în cercetarea istorică a sintaxei populare

RUXANDRA PANĂ

Istoria oricărei limbi are două componente fundamentale : *dialectologia istorică* şi *istoria limbii literare ;* pornind de la tipuri diferite de izvoare (texte non-literare şi, respectiv, texte literare), ele urmăresc — cu metode specifice, adecvate scopului propus şi materialului de analizat — degajarea şi studierea evoluţiei *normei lingvistice generale* şi a *normei literare* [1].

Caracterul complementar al investigaţiilor consacrate celor două norme — recunoscut în numeroase lucrări de lingvistică din domeniul românei contemporane — reiese şi mai pregnant în perspectiva istorică a disciplinelor amintite [2] ; această corelare trebuie concepută mai puţin ca o conformitate metodologică şi mai mult ca o coroborare a rezultatelor în vederea elucidării diferitelor aspecte ale procesului de formare a normei literare, „proces de durată care se întinde de-a lungul unei perioade relativ lungi şi în cursul căruia raportul dintre limba literară şi graiuri este variabil" [3].

Finalitatea oricărei cercetări de dialectologie istorică este aceea de a discerne — din ansamblul elementelor lingvistice atestate în documentele arhaice examinate — particularităţile care au caracterizat la un moment dat una sau mai multe zone dialectale ; prin relevarea gradată, în etape succesive, a trăsăturilor dialectale, populare, orale etc., lucrările aparţinînd acestei discipline îşi propun să evidenţieze evoluţia graiurilor populare (prezentarea evoluţiei structurii dialectale a unei limbi şi a ramificaţiilor ei teritoriale). De aceea, din punct de vedere metodologic, principala problemă care se ridică este cea a tehnicii folosite pentru identificarea particularităţilor regionale, populare, orale etc. în complexul de date oferit de vechile texte non-literare.

---

[1] Pentru această accepţiune a *normei,* vezi I. Gheţie, *Baza dialectală a românei literare,* Bucureşti, 1975, p. 74.

[2] „Envisagée dans son ensamble, la langue représente un système complexe de variantes ; la constatation qui s'impose lorsqu'on en étudie l'évolution historique est que ces variantes qui coexistent se trouvent dans des rapports d'interaction. Ce processus d'interaction entre les diverses variantes de la langue se manifeste dans des formes spécifiques, surtout au moment où apparaît l'opposition entre *la variante littéraire* [...] et *les variantes dialectales* [...]. Dans la dialectique du développement de la langue conçue en tant que système en mouvement, les rapports entre les éléments coexistants (à caractère littéraire ou régional) changent", B. Cazacu, *Dialectal et littéraire en synchronie et diachronie,* în *Actes du X^e Congrès International des linguistes, Bucarest, 28 Août—2 Septembre 1967,* Bucarest, 1970, t. II, p. 119.

[3] I. Gheţie, *op. cit.,* p. 44 ; cf. şi B. Cazacu, *op.cit.,* p. 119.

Trei sînt procedeele de analiză utilizate în acest tip de investigaţie : *(1)* raportarea la un model supradialectal, reprezentat de normele (variantelor) literare din perioada considerată ; *(2)* corelarea tuturor sistemelor lingvistice regionale circumscrise aceleiaşi limbi în epoca respectivă ; *(3)* raportarea la informaţiile dialectologiei actuale, prin confruntarea înregistrărilor din documentele avute în vedere cu caracteristicile dialectelor contemporane.

Date fiind dificultăţile — unanim recunoscute — ale cercetării istorice a graiurilor populare, singura metodă adecvată şi eficientă o constituie coroborarea *tuturor* acestor laturi ale procesului de identificare amintit. Stabilirea de opoziţii diagnostice prin raportare la norma supradialectală *(1)* a devenit — prin tradiţie — o metodă specifică dialectologiei ; datele dialectologiei actuale *(3)* reprezintă un reper util (dar nu suficient) pentru interpretarea elementelor lingvistice ale vechilor documente non-literare şi pentru verificarea concluziilor evidenţiate prin celelalte procedee menţionate sub *(1)* şi *(2)*. Datorită variaţiei în timp şi spaţiu a fenomenelor considerate, corelarea celor două niveluri temporale trebuie efectuată cu maximă prudenţă [4]. Absolutizarea acestui procedeu *(3)* — întîlnită, de exemplu, în lingvistica romanică [5] — s-a produs sub influenţa unei anumite categorii de studii consacrate istoriei limbii şi a fost favorizată de stadiul incipient al cercetării evoluţiei graiurilor populare care constituie un impediment în utilizarea tehnicilor *(1)* şi *(2)*.

Disciplină relativ recentă, dialectologia istorică beneficiază de prea puţine lucrări cu o orientare teoretică generală care să se preocupe de randamentul diferit al acestor metode pentru diferitele *compartimente* ale sistemului lingvistic.

Ceea ce frapează este absenţa studiilor — teoretice sau aplicative — dedicate istoriei *sintaxei* populare. Situaţia este paradoxală, pe de o parte, deoarece dificultăţile majore ale acestui tip de investigaţie — dificultăţi care privesc natura materialului [6] de analizat sau aspecte concrete ale interpretării [7] acestuia — sînt inerente oricăror

---

[4] Cf. I. Gheţie, Al. Mareş, *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea*, Bucureşti, 1974, p. 46.

[5] Vezi, de ex., L. Remacle, *Le problème de l'ancien wallon*, Liège, 1948, p. 27 ; vezi şi observaţia din nota 1, *ibidem*.

[6] De ex. : necesitatea unui material bogat, cu texte ample, autentice, reprezentative şi comparabile, cf. Magdalena Vulpe, *Subordonarea în frază în graiurile daco-române* (teză de doctorat susţinută în 1973), p. 21 (trimiterile se referă la pagina din manuscrisul tezei) ; imprecizia operaţiei de discernere a unor valori unice şi certe pentru unele construcţii sintactice, dată fiind ambiguitatea mărcilor, şi de determinare a statutului unor elemente în complexul de fenomene regionale, populare, orale, literare pe care îl constituie graiurile populare etc.

[7] De ex. : incertitudinea datării sau localizării textelor, caracterul comparabil sub raport cantitativ şi calitativ al materialului disponibil pentru diferite etape din evoluţia graiurilor populare, dimensiunile reduse, schematismul şi relativa uniformitate specifice documentelor non-literare, pericolul anacronismelor concretizat în posibilitatea apariţiei unor erori de omisie sau de adiţie în aprecierea valorilor, erori datorate modificării unghiului de receptare în perspectivă diacronică etc.

încercări de abordare a sintaxei populare (deci şi a celei moderne) sau a dialectologiei istorice (deci şi a foneticii, morfologiei sau lexicului), dar ele au fost depăşite în numeroase lucrări din domeniile amintite. Pe de altă parte, situaţia este paradoxală deoarece există cel puţin două fenomene care creează circumstanţe favorabile desfăşurării cercetărilor de sintaxă dialectală istorică :

*(a)* menţinerea particularităţilor sintactice regionale şi populare în documentele non-literare din cele mai vechi pînă în cele mai recente perioade din istoria limbii [8], datorită faptului că norma sintactică literară se constituie în timp mai îndelungat decît cea din alte sfere de manifestare a limbii şi că funcţia ei coercitivă este sensibil atenuată de caracterul mai puţin perceptibil al „abaterilor" sintactice care nu privesc, de cele mai multe ori, elementele concrete, ci relaţiile dintre ele [9] ; în asemenea condiţii, stabilirea corespondenţelor : fapt dialectal, popular / fapt literar este anevoioasă şi eliminarea celor dintîi întîrzie ;

*(b)* limitarea varietăţii sub raport stilistic a textelor non-literare este compensată prin caracterul unitar implicat de repartizarea unui număr mare de documente într-un număr redus de categorii de texte, care reprezintă tipare mai mult sau mai puţin fixe, ceea ce asigură comparabilitatea materialului sintactic atestat.

Considerăm, aşadar, că absenţa studiilor de istorie a sintaxei populare se datorează, în primul rînd, *aplicării inadecvate* a principiilor metodologice proprii dialectologiei istorice, pe care le-am enunţat mai sus, în elaborarea cîtorva lucrări aplicative izolate consacrate evoluţiei unor fenomene sau a unor construcţii sintactice populare într-o limbă dată ; asemenea lucrări au acreditat implicit ideea irelevanţei acestui compartiment lingvistic pentru tipul de investigaţie avut în vedere aici ; premisă teoretică moştenită din tradiţia cercetărilor de istorie a limbii literare şi de dialectologie, această opinie este determinată de conceperea sintaxei — sincronice şi diacronice — ca unul dintre elementele *stabile* şi *omogene* din structura unei limbi. În acest sens, este semnificativă afirmaţia că „din punct de vedere sintactic dialectele şi graiurile se apropie de limba literară — şi, în consecinţă, între ele — mai mult decît sub orice alt aspect" [10], afirmaţie din care decurge direct calificarea datelor oferite de evoluţia sistemului sintactic ca nesemnificative pentru dialectologia istorică, disciplină în care procedura cea mai frecventă de analiză o constituie selectarea unui număr de *trăsături diagnostice* — stabilite contrastiv — şi prezentarea realizărilor lor în istoria unui idiom.

Constatarea menţionată derivă din menţinerea observaţiilor la nivelul *inventarului* de fapte ; mai ales în cazul limbilor cu deosebiri

---

[8] Cf. L. Remacle, *op. cit.*, p. 167 ; cf. şi A. Rosetti, *Lettres roumaines de la fin du XV^e^ et du début du XVII^e^ siècle tirées des archives de Bistritza (Transylvanie)*, Bucarest, 1926, p. 43 — 44.

[9] Cf. Magdalena Vulpe, *op. cit.*, p. 1 — 2.

[10] Cf. Magdalena Vulpe, *op. cit.*, p. 2, unde apare o bibliografie completă a problemei.

interdialectale slab marcate — cum este limba română — diferențele de inventar între graiuri sau între două etape din evoluția aceluiași grai sînt puțin numeroase și nepertinente, ceea ce a dus la „exagerarea dificultăților reale a aplicării metodelor geografiei lingvistice la studiul sintaxei graiurilor“ [11] arhaice și moderne.

În legătură cu fenomenele de *omogenitate* și *stabilitate* a sintaxei, considerăm necesare unele precizări indispensabile în formularea metodologiei cercetărilor de istorie a sintaxei populare.

*Omogenitatea* relativă a sintaxei unei limbi — mai accentuată în cazul celor puțin diversificate dialectal, cum este româna — aparține în primul rînd *inventarului* de elemente sintactice și *nu ansamblului sistemului* sintactic. Cele mai importante deosebiri interregionale, pe de o parte, și între graiuri și norma literară, pe de altă parte, nu se manifestă în cursul istoriei unei limbi la nivelul inventarului sintactic, ci la acela al funcționării acestui *inventar* [12]; astfel, de exemplu, din punctul de vedere al sintaxei frazei, graiurile dacoromâne se disting mai puțin tranșant între ele și față de limba literară prin ocurența unui număr mare de conective diferite și mult mai mult printr-o serie de *diferențe de funcție (distribuție)* a acestor conective, diferențe care se concretizează în frecvența de utilizare a anumitor conjuncții predilecte (selectate din inventarul comun) și în funcțiile compensatorii pe care le dezvoltă acestea în comparație cu omonimele lor din celelalte graiuri [13].

Așadar, lucrările de sintaxă dialectală istorică ar trebui să urmărească modul specific de organizare și funcționare a sistemului sin-

---

[11] Vezi o utilă trecere în revistă a concepțiilor din dialectologia actuală la Magdalena Vulpe, *op. cit.*, p. 3.

[12] De ex., examinînd posibilitățile de realizare a raporturilor sintactice cazuale în texte oltenești arhaice și contemporane, am constatat, în primul rînd, o trăsătură structurală a acestor graiuri — predilecția *marcată și constantă* pentru realizarea *sintetică* a relațiilor cazuale — care le individualizează net în ansamblul dacoromânei prin rezistența opusă tendințelor convergente de evoluție a celorlalte unități dialectale spre flexiunea analitică; în perspectiva schițată mai sus, considerăm ca fundamentale *aceste* atestări și secundare cele legate de istoricul elementelor concrete implicate în cercetare și care apar în cursul analizei (cum ar fi datarea întrebuințării frecvente a lui *către* în construcții analitice cu valoare de dativ, începînd cu secolul al XVIII-lea, care apropie graiurile oltețești de cele de tip nordic-ardelenesc). Pentru unele fenomene sintactice dialectale contemporane, vezi studiul Mioarei Avram, *Particularități sintactice regionale în dacoromână*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXVIII (1977), nr. 1, p. 29 ș.u.

[13] De ex., studierea utilizării în documentele non-literare oltenești din secolele XVI—XX a două dintre conjuncțiile subordonatoare cu cea mai largă circulație în graiurile dacoromâne: *de* și *că* — *marcă suplimentară a subordonării* ne-a permis relevarea unor trăsături sintactice structurale specifice care circumscriu concomitent graiurile zonei cercetate, pe de o parte, ariei sudice *(de)*, iar, pe de altă parte, celei nord-nord vestice *(că)* a teritoriului dacoromân; aceste trăsături nu vizează simpla atestare a conjuncțiilor menționate în textele avute în vedere, ci *coocurența constantă* a acestor conective proprii la două tipuri dialectale distincte, ca și corelarea unor constatări privitoare la frecvența, la cumulul funcțional (rezultat al menținerii unor valori arhaice paralel cu o serie de inovații), la capacitatea lor combinatorie etc.

tactic dialectal, trăsăturile diagnostice necesare în interpretarea materialului oferit de textele non-literare vechi și actuale aparținînd *acestui nivel* al sintaxei dialectale. În acest fel, se evită *atomismul* studiilor de dialectologie istorică, carență ce devine flagrantă în cazul unui compartiment al limbii — cum e sintaxa — a cărui esență o reprezintă caracterul sistematic. Respectîndu-se tehnica opozițiilor diagnostice, singura operantă în dialectologia istorică datorită naturii materialului de excerptat, aceasta este adaptată printr-o corectă plasare a procesului de selecție a particularităților distinctive la nivelul funcției ; aplicarea adecvată a metodei descrise se dovedește utilă și poate duce la relevarea unor *particularități structurale*, între care sînt egal reprezentate *unitățile constante — indici ai continuumului* (factor neglijat adesea în cercetările de dialectologie istorică aflate sub influența metodologiei studiilor de geografie lingvistică) — și *unitățile discontinue variabile* (neglijate în cercetările de dialectologie istorică aflate sub influența metodologiei studiilor de gramatică istorică).

În ceea ce privește relativa *stabilitate* a sintaxei unei limbi, ea nu trebuie înțeleasă ca imuabilitate a fenomenelor și structurilor (care ar justifica ignorarea aspectelor sintactice în studiile de dialectologie istorică), ci ca un *tip special de evoluție*, condiționat de penetrabilitatea redusă a compartimentului discutat ; această particularitate se datorează caracterului său determinant relațional și constă în rezistența la influența factorilor externi reprezentați de sistemele lingvistice (aparținînd altor limbi sau nivelului dialectal și supradialectal al aceleiași limbi) cu care intră în contact idiomul respectiv.

Așadar, sintaxa graiurilor populare acceptă mai rar inovațiile provenite din contactul direct cu limbile străine (inovații acceptate mai frecvent de norma literară prin intermediul modelelor culte pe care le urmează sintaxa unor scriitori etc.), ca și substituirea faptelor proprii cu cele ale normei literare. Explicația acestui fenomen, care are importante implicații metodologice, rezidă în aceea că norma sintactică populară și cea literară corespunzătoare constituie două realizări distincte sub raport funcțional (cu registre funcționale mai ample sau mai restrînse), în care manifestarea funcțiilor care guvernează organizarea mesajului lingvistic (cea de comunicare și cea expresivă) cunoaște aspecte diferite și în care există un raport deosebit — ce ia forme specifice în cursul evoluției limbii — între norma particulară și cea generală. În consecință, utilizarea *inventarului comun* de elemente sintactice variază în funcție de caracteristicile *funcționale* ale celor două norme. Astfel, *tendința de simplificare* a sintaxei subordonării în graiurile populare, evidențiată de preferința pentru conjuncțiile simple [14], conjuncțiile-tip [15]

[14] Cf. I. Gheție, *Observații asupra folosirii conjuncțiilor subordonatoare circumstanțiale în graiurile dacoromâne*, în *Fonetică și dialectologie*, III, p. 158, 172 ; cf. și Magdalena Vulpe, *op. cit.*, p. 336.

[15] Vezi observațiile lui I. Gheție în legătură cu deosebirile marcate existente între limba literară și graiuri în ceea ce privește utilizarea conjuncțiilor circumstanțiale : „Dacă limba literară acordă o atenție aproximativ egală unui număr mare de conjuncții, graiurile tind să-și constituie conjuncții-tip pentru fiecare categorie de circumstanțiale.", *op. cit.*, p. 172.

și chiar pentru conjuncțiile „cvasiuniversale“ [16], are drept urmare o diminuare sensibilă a inventarului *activ* de conjuncții populare ; fenomenul nu apare decît cu intenții stilistice în norma literară, care evită cumulul funcțional excesiv și ambiguitatea mărcilor și a structurilor sintactice specifice graiurilor populare [17] ; *tendința de expresivitate* se concretizează în sintaxa populară și prin acumularea pleonastică a conectivelor, sancționată de norma literară.

Deosebirile semnalate între sintaxa populară și cea literară (aflate la nivel funcțional, deci slab perceptibile), ca și asemănările de inventar fac dificilă stabilirea corespondențelor și reduc capacitatea coercitivă a normei literare. De aici, relativa stabilitate a sintaxei, care trebuie concepută, în cazul studierii istorice a raporturilor dintre norma sintaxei populare și a celei literare, ca o *evoluție relativ independentă* [18] cu aspecte caracteristice (durată mai mare a ciclului evolutiv, producere a schimbării lingvistice prin coexistența fenomenelor [19], ceea ce implică forme proprii de realizare a restructurării sintactice : modificări de funcții și statut, mutații valorice, specializări etc., specifice unei evoluții preponderent interne).

Precizările teoretice de mai sus au repercusiuni asupra tehnicii de analiză în *sintaxa* dialectală istorică :

*1*) corelarea datelor sintactice oferite de vechile texte non-literare regionale cu elementele corespunzătoare ale normei literare — procedeu frecvent folosit datorită faptului că norma literară este singura care dispune de studii diacronice — trebuie făcută cu maximă circumspecție, mai ales, pentru etapele mai recente din evoluția limbii ; această restricție se datorează tendințelor divergente semnalate, ca și caracterului relativ al cronologiei fenomenelor în norma literară, în care relația arhaism / inovație și aceea : regionalism / element popular /

---

[16] Cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1975, p. 219 : „Un echivalent subordonator al lui *și* este *că*, conjuncție cvasiuniversală, cu care se introduc propoziții obiective, cauzale și chiar principale“.

[17] Vezi observațiile Mioarei Avram din *Evoluția subordonării circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română*, [București], 1960, p. 241 : „Este un fapt cunoscut că vorbirea populară folosește un număr redus de elemente conjuncționale și că nu le evită pe cele nespecifice. Cumulul de valori este mult mai frecvent în acest aspect al limbii [...]“ ; cf. și caracterizarea „construcțiilor cu «iz» popular, între care și elementele conjuncționale simple și polivalente cu funcțiuni învăluite în diverse nuanțe suplimentare“, *ibidem*. Vezi, de asemenea, constatările lui I. Gheție despre exprimarea raporturilor circumstanțiale în graiurile populare actuale : „Nu o dată însă folosirea exclusivă a unuia și aceluiași instrument gramatical face ca nuanțele circumstanțiale mai fine să nu poată fi sesizate. Raportul sintactic este exprimat, în aceste cazuri, cu oarecare aproximație, are un caracter vag.“, *op. cit.*, p. 173.

[18] Din domeniul sintaxei propoziției, un exemplu elocvent îl constituie tendințele divergente spre realizarea analitică și sintetică a raporturilor cazuale, înregistrate în evoluția normei lingvistice generale și a celei literare.

[19] B. Havránek semnala, de ex., faptul că în domeniul sintaxei schimbările se produc foarte rar prin substituirea unui element cu altul și, cel mai adesea, prin coexistența elementelor, cf. *Quelques problèmes de l'étude diachronique de la structure syntaxique surtout en slave*, în *Travaux linguistiques de Prague*, 3 (1968), p. 9.

element cult au alte dimensiuni şi intră în alte ecuaţii în funcţie de intenţiile stilistice care le determină apariţia în normele particulare ; această cronologie relativă, care se asociază caracterului general conservator al normei literare, face riscată datarea fenomenelor sintactice populare arhice prin raportare la norma literară ;

2) relativa stabilitate a faptelor sintactice face ca metoda corelării atestărilor dialectologiei istorice cu stadiul actual de dezvoltare a dialectelor să constituie un reper de o excepţională utilitate pentru acest compartiment al limbii : sintaxa.

Cercetarea istorică a sintaxei populare în sensul celor arătate anterior ar contribui, pe de o parte, la o mai corectă şi mai relevantă localizare şi cronologizare a fenomenelor sintactice, la o definire mai strictă a noţiunilor : arhaism, regionalism / element popular [20] cu care se operează curent în istoria limbii. Pe de altă parte, acest tip de cercetare ar putea fi util şi pentru studiul lingvistic al operei unor scriitori [21] al căror aport fundamental la formarea normei literare l-a constituit valorificarea unor fapte de limbă regionale, populare sau arhaice (de ex., Creangă, Sadoveanu etc.) ; depăşindu-se stadiul identificării unor corespondenţe de inventar disparate (conjuncţii, construcţii sintactice izolate etc.) între graiuri şi atestările unor lucrări literare, s-ar putea stabili care este specificul structurii sintactice proprii unui scriitor şi ponderea exactă a acestui aspect în evaluarea „caracterului popular (regional sau arhaic)“ atribuit respectivului scriitor, calificativ care este formulat de obicei pe baza unor observaţii lexicale, stilistice, morfologice [22].

[20] Despre necesitatea unor asemenea precizări, vezi Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Limba literară*, Craiova, 1977, p. 219 ş.u.

[21] Vezi observaţiile Mioarei Avram : „În cadrul limbii literare însăşi se constată deosebiri esenţiale între limba literaturii artistice, care adesea preferă construcţiile cu „iz“ popular [...] şi stilul ştiinţific, propagandistic şi administrativ, care tind spre o cît mai mare proprietate a termenilor şi deci a construcţiilor sintactice“, *op. cit.*, p. 241—242.

[22] Ar fi interesant de urmărit rolul trăsăturilor sintactice în argumentarea deosebirilor consemnate de Iorgu Iordan între P. Ispirescu şi I. Creangă, cf. *Petre Ispirescu : Legende sau Basme ale românilor*, în *Limba literară*, Craiova, 1977, p. 176 — 185.

# Structura vocabularului poetic în pastelurile lui Vasile Alecsandri

## (pe baza analizei statistice)

NICOLAE SARAMANDU

Caracterizarea stilurilor pe baza unor analize statistice riguroase ale lexicului este un procedeu binecunoscut în stilistică. Asemenea analize se întemeiază pe constatarea că există o funcţie statistică[1] a limbii, care poate fi pusă în evidenţă prin cercetarea frecvenţei în discurs a faptelor lingvistice.

Studiile de statistică lexicală consacrate poeziei îşi propun să atragă atenţia asupra acelor cuvinte care, prin apariţia regulată şi constantă în textul poetic, devin relevante din punct de vedere estetic[2]. Fără să se substituie comentariului estetic propriu-zis, analiza statistică a faptelor de stil oferă un suport obiectiv pentru înţelegerea şi interpretarea adecvată a textului poetic.

În cercetarea de faţă vom folosi metoda statistică în studierea vocabularului unui ciclu de poezie descriptivă : *Pasteluri*, de Vasile Alecsandri.

O particularitate a poeziei descriptive care înlesneşte aplicarea metodei statistice o constituie faptul că termenii îşi păstrează, în general, accepţiunea din limba comună. Efectele stilistice rezultă, în acest caz, din valorificarea expresivităţii *inerente* a cuvintelor, nu a celei *aderente*[3].

Marcînd primul moment important în evoluţia liricii descriptive româneşti, *Pastelurile* au fost considerate, încă de la apariţie, opera reprezentativă a creaţiei poetice a lui Alecsandri, „o podoabă a literaturii române îndeobşte“[4]. Scrise într-o perioadă de maturitate artistică, în anturajul relaxant al conacului de la Mircești, pastelurile ilustrează,

---

[1] Pierre Guiraud, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Dordrecht, 1959, p. 16 : „Il y a donc une fonction statistique du langage, fonction non moins importante, non moins objectivement réelle que la fonction diacritique et que la fonction sémantique ; non moins indispensable à une pleine et juste compréhension du fait linguistique“.

[2] Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 19 : „C'est par la fréquence des mots [...] que l'écrivain agit à la fois sur le lecteur et sur la langue“.

[3] Deosebirea între expresivitate *inerentă* şi expresivitate *aderentă* a fost făcută de lingvistul ceh Jaroslav Zima, *Expresivita slova v současně češtině*, Praha, 1961. În legătură cu aceasta, cf. I. Coteanu, *Consideraţii asupra structurii stilistice a limbii*, în vol. *Probleme de lingvistică generală*, IV, Bucureşti, 1962. p. 75 — 76, unde se propune o terminologie diferită : expresivitate *latentă* şi expresivitate *dedusă*.

[4] În 1872, în urma publicării pastelurilor în *Convorbiri literare* (1868 — 1871), Titu Maiorescu îl plasa pe Alecsandri în fruntea „direcţiei noi“ în poezia românească şi făcea următorul comentariu : „*Pastelurile* sînt un şir de poezii [...] insufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturei, scrise într-o

în mod programatic, „tablouri de frumusețile naturii și de munca cîmpului", descriu „plăcerile vieții cîmpenești" [5]. Peisajul și împrejurimile Mirceștilor și, îndeosebi, faimoasa *luncă* apar în ipostaze diverse, în anotimpuri și momente ale zilei diferite, formînd nucleul acestui ciclu de poezii care se distinge printr-o remarcabilă unitate tematică. În pasteluri se materializează inspirația poetului din momentele de reculegere și calm pe care le întreținea peisajul încîntător al locurilor natale, din clipele de meditație senină ce caracterizează spiritul echilibrat, de factură clasică al lui Alecsandri [6].

Pentru înțelegerea interpretărilor care vor urma, reproducem, mai întîi, cîteva citate din corespondența lui Alecsandri, semnificative prin vocabularul folosit, care se regăsește adesea în pasteluri (cuvintele subliniate de noi) : „Sosirea noastră la Mircești a fost o adevărată *sărbătoare* [...] Te simți copleșit de *fericire*. Între timp, *lumina* devine mai intensă ; *verdeața* copacilor și a *ierbii* se accentuează pe fondul *albastru* al *cerului* și *berzele* își părăsesc *cuibul*, descriind largi spirale în *aerul călduț*..." [7]. „Într-un cuvînt, tot ce mă *încongiură*, *cîmpii*, *luncă*, *riu*, *păsări* etc. toți îmi urează bun sosit [...] Aspir *aerul* pînă în fundul plămînilor, urmăresc cu ochii triunghiurile *berzelor* ce *brăzdează albastrul cerului*, pînă se pierd la orizont..." [8].

## CONSIDERAȚII STATISTICE GENERALE

Ciclul *Pasteluri* cuprinde 40 de poezii, scrise în cea mai mare parte între 1867 și 1871. Cîteva pasteluri au fost incluse în volum fără să dateze din perioada menționată [9].

---

limbă așa de frumoasă, încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște", *Direcția nouă în poezia și proza română (1872)*, în Titu Maiorescu, *Critice*, București, 1966, p. 89.

[5] Fragmente dintr-o scrisoare a lui V. Alecsandri către E. Hurmuzachi, datată 20 aprilie 1868 ; apud G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, București, 1962, p. 410.

[6] Încercînd să discearnă, în bogata creație a lui Alecsandri, operele durabile, G. Ibrăileanu alegea, în domeniul poeziei, ciclul *Pasteluri*, pentru că „aici în sfîrșit vorbește natura lui intimă", „natura sa de clasic", G. Ibrăileanu, *Vasile Alecsandri*, în vol. *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 174. Vezi, în același sens, observațiile făcute de Șerban Cioculescu : *Pastelurile* „cuprind aspecte familiare ale Mirceștilor, în evoluția anotimpurilor, afirmînd solidaritatea profundă a poetului cu peisajul domestic" și reprezintă „momentul liric cel mai potrivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri", Șerban Cioculescu și T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944, p. 99 — 100. Alecsandri a încetățenit în literatura română termenul *pastel*, cf. B. Cazacu, *Expresia artistică a peisajului românesc la Vasile Alecsandri*, în vol. *Vasile Alecsandri*, Editura didactică și pedagogică, București, 1966, p. 91.

[7] V. Alecsandri, *Corespondență*, București, 1960, p. XXVII.

[8] Fragmente dintr-o scrisoare trimisă de V. Alecsandri lui I. Ghica, datată 17 septembrie 1885 ; apud Perpessicius, *Elogiul Mirceștilor*, în *Tribuna*, II, 1958, nr. 10 (57), p. 5.

[9] Este vorba de următoarele șase pasteluri, scrise în anii 1874 — 1875 : *Calea-robilor* (1874), *Mandarinul* (1874), *Pastel chinez* (1874), *Valul lui Traian* (1874), *Bradul* (1875), *Linda-Raia* (1875).

Din cele aproximativ 6.750 de *cuvinte-text* ale pastelurilor, 4.070 sînt *cuvinte pline* (substantive, adjective, verbe, adverbe, interjecţii). Cuvintele pline realizează un inventar de 1.486 de unităţi lexicale distincte, ceea ce înseamnă că fiecare cuvînt apare în pasteluri, în medie, de aproape trei ori (4.070 : 1486).

În tabelul care urmează am repartizat cuvintele distincte pe părţi de vorbire [10] şi am calculat procentajul realizat de acestea în pasteluri. Rezultatele obţinute le-am raportat la date similare privitoare la creaţia poetică a lui Eminescu, Bacovia şi Arghezi [11].

| | Alecsandri (Pasteluri) | Eminescu | Bacovia | Arghezi |
|---|---|---|---|---|
| Substantive | 53,7% | 48,8% | 44,5% | 53,2% |
| Adjective | 20% | 13,1% | 15,3% | 17,6% |
| Verbe | 21,3% | 27,1% | 29% | 22% |
| Adverbe | 5% | 10,8% | 10,8% | 8,8% |

După cum se observă, în *Pasteluri*, ca specie a poeziei descriptive, *substantivele* şi *adjectivele* ating un procentaj mult mai ridicat [12] decît în celelalte texte poetice, în măsură să definească stilul nominal [13].

## VOCABULARUL POETIC AL PASTELURILOR

Fac parte din *vocabularul poetic* cuvintele care, prin frecventa întrebuinţare în poezii, înregistrează o *abatere* [14] semnificativă faţă de utilizarea lor în limba comună. Am calculat această *abatere* folosind formula stabilită de P. Guiraud [15] : $\frac{n_1 - n}{n}$, în care $n_1$ reprezintă nu-

[10] Nu am introdus în tabel interjecţiile, care, prin numărul lor mic — cinci —, realizează un procentaj nesemnificativ.

[11] Pentru Eminescu şi Arghezi, am folosit cifrele din tabelul întocmit de Sanda Golopenţia et al., *Statistica şi stilurile limbii*, în *Limba română*, IX, 1960, nr. 4, p. 60 ; pentru Bacovia, am utilizat datele oferite de Sanda Golopenţia-Eretescu, *Reliefarea motivului în poezia lui Bacovia*, în vol. *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, 1966, p. 256.

[12] În cifre absolute, substantive : 796, adjective : 294, verbe : 316, adverbe : 75.

[13] Pentru o analiză statistică amănunţită a vocabularului poeziei descriptive şi pentru modul de identificare a *cuvintelor-temă* şi a *cuvintelor-cheie*, cf. N. Saramandu, *Considérations sur la structure statistique du vocabulaire de la poésie descriptive*, în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, IV, 1967, p. 219 — 227.

[14] Cf. Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 19 : „Un style est un écart qui se définit quantitativement par rapport à une norme".

[15] Pierre Guiraud, *Langage et versification d'après l'œuvre de Paul Valéry*, Paris, 1953, p. 155.

mărul de apariţii ale unui cuvînt într-un text (în cazul nostru, ciclul *Pasteluri*), iar n numărul aşteptat de apariţii, calculat prin raportare la frecvenţa indicată într-un *dicţionar de frecvenţă*. Ca dicţionar de frecvenţă pentru limba română am folosit *Frequency Dictionary of Rumanian Words* [16]. Iată un exemplu. Substantivul *soare* apare de 47 de ori ($n_1$) într-un text — ciclul *Pasteluri* — a cărui *lungime* [17] este de 6.750 de cuvinte (vezi supra). Dicţionarul de frecvenţă al limbii române citat mai sus dă pentru *soare* frecvenţa 125 pentru un text de 300.000 de cuvinte. Avînd aceste date, putem calcula pe n: 2,75 $\left(n = \frac{6.750 \times 125}{300.000}\right)$. Cunoscînd pe $n_1$ (47) şi n (2,75), putem afla valoarea *abaterii* pentru cuvîntul *soare*: $\frac{47 - 2,75}{2,75} = \frac{44,25}{1,66} = 27$. Abaterea avînd semn pozitiv, înseamnă că în *Pasteluri* cuvîntul *soare* este folosit cu mult mai frecvent decît apare, în mod obişnuit, în limba comună.

Procedînd în felul arătat mai sus, am stabilit *vocabularul poetic* al *Pastelurilor*, în care am introdus cuvintele cu o abatere pozitivă de minimum 5 [18]. Dintre cuvintele pentru care nu am putut calcula abaterea, deoarece nu figurau în dicţionarul de frecvenţă utilizat, am considerat că fac parte din vocabularul poetic cele care apar în *Pasteluri* de cel puţin trei ori (frecvenţa medie, cf. p. 521). Am obţinut, în felul acesta, un inventar de 246 de cuvinte (16,6% din totalul de 1.486 de unităţi lexicale distincte, vezi p. 521), a căror repartizare pe părţi de vorbire apare în tabelul de mai jos:

| | numărul | % |
|---|---|---|
| Substantive | 150 | 61% |
| Adjective | 59 | 24% |
| Verbe | 30 | 12,2% |
| Adverbe | 7 | 2,8% |
| Total | 246 | 100% |

Dacă comparăm cifrele din acest tabel cu cele din tabelul precedent (coloana pentru *Pasteluri*), constatăm că *substantivele* şi *adjectivele* realizează în cadrul vocabularului poetic procentaje mai ridicate decît în cadrul cuvintelor distincte (61% faţă de 53,7% şi, respectiv,

[16] Alphonse Juilland, P. M. H. Edwards, Ileana Juilland, *Frequency Dictionary of Rumanian Words*, The Hague, 1965.

[17] Prin *lungimea* textului se înţelege numărul total de cuvinte cuprinse în text, adică numărul cuvintelor-text (vezi supra).

[18] La această valoare minimă de 5 a *abaterii* s-a oprit Pierre Guiraud în stabilirea inventarului de *cuvinte-cheie* din opera poetică a lui Paul Valéry, vezi nota 15.

24% față de 20%), în timp ce *verbele* și *adverbele* realizează procentaje mai scăzute (12,2% față de 21,3% și, respectiv, 2,8% față de 5%). Această constatare pune în mod pregnant în evidență *poziția predominantă a lexicului nominal (substantive, adjective) în cadrul vocabularului poetic al pastelurilor.*

## MOTIVE ȘI DOMENII TEMATICE

Pentru a pune în evidență modul de utilizare de către poet a repertoriului lexical, prezentăm repartizarea vocabularului poetic pe *motive* [19] și domenii *tematice* [20]. Gruparea propusă de noi are în vedere sensul de bază al cuvintelor, cu care acestea sînt în mod obișnuit întrebuințate în pasteluri. În această situație se găsesc, în general, substantivele, precum și cele mai multe adjective, verbe și adverbe. La cuvintele folosite cu sens figurat, am ținut seamă de context, grupîndu-le alături de termenii cu care se asociau de obicei. Unele dificultăți s-au ivit în cazul adjectivelor folosite drept „calificative generale", cum sînt, de pildă, *vesel* și *trist*. *Vesel* apare în cadrul motivului *luncă*, alături de *poiană, floare, flutur, zbura* etc. Această alăturare nu surprinde, căci *vesel* caracterizează felul în care poetul descrie existența în sînul naturii. *Trist* denumește un domeniu tematic în interiorul motivului *brazdă;* asocierea acestor termeni nu este nefirească, deoarece se știe cîtă dezolare provoacă poetului întinderea nesfîrșită a stepei și izolarea în spațiul terestru (vezi pastelul *Bărăganul*).

Într-o situație specială se află adjectivul *dulce,* care, în calitatea sa de epitet general (vezi infra), nu se subordonează vreunui motiv sau domeniu tematic. Grupînd un mare număr de cuvinte (substantive care desemnează obiecte preferate de poet și adjectivele care le califică), *dulce* delimitează unul din principalele motive ale pastelurilor.

Pentru denumirea motivelor și a domeniilor tematice am ales cuvinte a căror folosire în *Pasteluri* atinge valori ridicate ale *abaterii* (vezi p. 521—522) [21].

| Motiv | Domeniu tematic | |
|---|---|---|
| **Luncă** | *Poiană* | poiană 23, cîmpie 21, luncă (20), stejar 14, creangă (10), codru 8, des 7, culme 6, (se) îndoi 6, plai (5), colnic (3), tăinuit (3); |

[19] *Motivele* denumesc sursele constante de inspirație pentru un poet, concentrînd în jurul lor părți însemnate din vocabularul poetic. Cf. și Sanda Golopenția Eretescu, *op. cit.*, p. 260—261.

[20] Ca părți constituente ale motivelor, *domeniile tematice* grupează termenii aparținînd, în sens larg, unui „cîmp semantic".

[21] În lista care urmează, cifrele așezate după cuvinte reprezintă indicele de *abatere,* calculat în modul prezentat la p. 521—522. Cifrele introduse între paranteze indică frecvența de apariție în pasteluri a cuvintelor care nu figurează în dicționarul de frecvență al limbii române (vezi infra și nota 16).

| | | |
|---|---|---|
| | *Flutur* | flutur 30, cuib 19, roi 13, viu 13, vultur 12, oaspeți 11, cîrd [de păsări] 10, rîndunea 10, aripă 8, vînător 8, pasăre 7, ciocîrlie (6), corb 6, cucoare (6), rață sălbatică 6, fiară 5, gîndăcel (5), lup 5, cocostîrc (4), greier (3), tupilat (3) ; |
| | *Floare* | floare 22, primăvară 14, iarbă 12, culege 8, frunză 6, nufăr (5), vară 5, verdeață (5), crin (4), trestie (4), rouă (3), stuh (3), tufă (3), veșted (3), viorele (3) ; |
| | *Rîu* | rîu 18, baltă 14, mal 8, sorbi 8, curge 7, lac 7, încongiura 6, izvor 5, nisip 5, pîrîu (3), (se) scălda (3) ; |
| | *Ger* | ger 30, iarnă 18, zăpadă 15, ninge (8), îngrozitor 7, gheață 6, aspru (5), crivăț (5), miezul iernii (4), sanie (4), promoroacă (3), viscol (3) ; |
| | *Zbura* | zbura 38, răspîndi 32, sprinten 15, lin 13, zbor 12, călător (subst.) (11), dispărea 10, trecător (adj.) (10), iute 9, încet 9, purta 9, înălța 8, avînt 7, întrece 7, (se) alunga 6, apărea 6, grăbire 5, ușor 5, răpegiune (4), călător (adj.) (4), rătăcit (3) ; |
| | *Vesel* | vesel 20, voios (9), cîntare 8, suflare 8, glas 6, veselie 6, imn (4), răsuna (4), sperare (3), sunător (3), vibrare (3) ; |
| **Soare** | *Rază* | soare 27, rază 16, luminos 16, străluci 9, aprinde 8, lucitor (8), lumină 7, foc 6, cald 5, luci (5), scînteios (3), strălucitor (3) ; |
| | *Cer* | cer 14, stele 11, aer 9, văzduh 9, lună 8, ceresc 7, noapte 7, senin 6, zori (5), faptul zilei (4), (se) revărsa (4), azuriu (3), luceafăr (3) ; |
| | *Zare* | zare 20, lung 13, nemărginit 12, lume 9, orizon 9, răsărit (subst.) 7, împregiur 6, (se) întinde 6 ; |
| | *Umbră* | umbră 16, nor 15, clocoti 7, răcoare 7, vînt 6, răcoritor (5), vijelie (4) ; |
| **Brazdă** | *Snop* | brazdă 18, snop 10, cale 9, lan (8), cal 6, grîu 6, plug 6, rod 6, spic 6, fîntînă 5, turmă 5, cofiță (4), sămănător (4), cal (3), călare (3), căpiță (3) ; |
| | *Mîndru* | mîndru 28, Florii (17), pruncușor 7, falnic (6), flăcău 6, nalt 6, zîmbi 6, jun (adj.) (5), sălta (5), dalb (4), zîmbire (4), Rodica (3), rumen (3), ștergar (3) ; |
| | *Fantastic* | fantastic 18, zmeu 13, zînă 11 , balaur 9, minune 7, fantasmă (4), fantomă (4), Făt-Frumos (3), Ileana Cosînzeana (3) ; |
| | *Trist* | trist 8, în zadar 8, zăcea (5) ; |
| **Dulce** | *Gingaș* | dulce 29, gingaș 23, drăgălaș 18, sîn 15, șoaptă 15, iubitor 12, tainic (12), iubit (subst.) 10, farmec 7, gîndire 7, admira 6, divin 6, fericit 6, frumos 6, grațios 6, parfum 6, scump 6, vis 6, amor (5), fior (5), fraged (5), sărutare (5), șopti 5, alene (4), dezmierda (3), diafan (3), ferice (adv.) (3), suspin (3) ; |

| | | |
|---|---|---|
| | *Cristal* | cristal 15, cristalin 15, mătasă 11, rotund 11, aurit (10), comoară 9, sobă 8, aur 7, înșira 7, șir(ag) 7, boltă 6, portret 6, argintiu (5), mărgăritar (5), regină 5, galerie (4), mandarin (4), chiosc (3), încîntător (3), porcelană (3), smălțuit (3) ; |
| | *Punte* | punte 12, insulă 8, ocean 7, pluti 7, mare (subst.) 6, val 6 ; |
| **Alb** | *Negru* | alb 17, negru 14, verde 10, albastru 9, galbin 6. |

## UNIVERSUL PASTELURILOR

Întemeindu-ne pe modul de repartizare a vocabularului poetic pe motive și domenii tematice, vom încerca să descriem *universul pastelurilor.*

*Lunca* este principalul motiv al pastelurilor. El întrunește numărul cel mai mare de domenii tematice — 7 — și concentrează o parte însemnată din vocabularul poetic (104 cuvinte din 246). *Lunca* Mirceștilor este cadrul generos în care se plasează „acțiunea" a numeroase pasteluri, constituind decorul adecvat pentru ample tablouri de natură. Este un decor care se desfășoară larg în spațiu, incluzînd *poiana* și *cîmpia.* În acest decor, universul vegetal este simbolizat de *floare,* iar cel animal de *flutur* (alături de care apar numeroase păsări și insecte). Relieful este vag conturat, remarcîndu-se în peisaj doar *rîul* și *balta.* Dintre anotimpuri, sînt preferate de poet *iarna* și *primăvara.* Dominată de *ger,* iarna are o situație privilegiată : poetul surprinde adesea cîmpia și pădurea în anotimpul *zăpezii* și al *crivățului,* al țurțurilor de *gheață* și al *saniei* de promenadă. Privită de la „gura sobei", iarna este convențional spectaculoasă, dar provoacă poetului, la contactul direct, indispoziție sufletească și dezolare *(îngrozitor, aspru).* În opoziție cu iarna, *primăvara,* ca anotimp al regenerării vieții, este în mod firesc adecvată atmosferei optimiste a pastelurilor. Sunete și glasuri necontenite (domeniul tematic *vesel : cîntare, glas, imn, răsuna, sunător*) se înalță de pretutindeni, constituind decorul „sonor" al luncii, adevărat paradis al plantelor și animalelor, al unei lumi stăpînite de tentația însoțirii, a veșnicei perpetuări. Permanenta mișcare în spațiu *(zbor, călător, răspîndi, purta)* și o tendință spre elevare *(înălța, avînt)* sînt exprimate de cuvintele din domeniul tematic *zbura.*

Motivul *Soare* denumește universul solar și cuprinde cuvinte care completează caracterizarea peisajului terestru. În pasteluri natura se află sub imperiul *soarelui (rază, străluci, luci, lucitor)* și al *luminii (luminos, scînteios). Cerul senin* și astrele *nopții (stele, lună, luceafăr)* sugerează decorul cosmic, într-un cadru de largă respirație *(aer, văzduh).* Termenii cuprinși în domeniul tematic *zare* exprimă întinderea în spațiu *(lung, orizon, (se) întinde)* și imensitatea terestră *(nemărginit, lume).* Fenomenele atmosferice *(nor, vînt, vijelie, clocoti)* și efectele lor *(răcoare, răcoritor)* sînt denumite de cuvintele incluse în domeniul tematic *umbră.*

Lexicul concentrat în motivul *B r a z d ă* desemnează peisajul rustic *(cale, fîntînă)* și muncile cîmpului. Domeniul tematic *snop* cuprinde termeni legați de cultivarea pămîntului *(plug, cal, sămănător)* și de culegerea recoltei *(rod, grîu, spic, căpiță)*. Calitățile fizice ale țăranului *(falnic, nalt, jun, rumen)*, viața idilică la țară, cu petreceri și sărbători *(Florii, zîmbi, sălta, zîmbire, Rodica)*, sînt reprezentate în domeniul tematic *mîndru*. Credințele și superstițiile, basmele cu atmosfera lor de mister sînt desemnate de domeniul tematic *fantastic*, iar suferințele săteanului de domeniul tematic *trist*.

*D u l c e* este un calificativ general în pasteluri, asociindu-se lucrurilor plăcute poetului, care îi produc satisfacție sufletească [22]. Motivul *dulce* se remarcă prin bogăția calificărilor — domeniul tematic *gingaș (drăgălaș, iubitor, tainic, fericit, fraged, diafan)* — și prin minuția cu care este descris un interior domestic opulent — domeniul tematic *cristal (mătasă, sobă, boltă, portret, mărgăritar, galerie, chiosc, porcelană)*. În acest cadru, apar personaje *(mandarin, regină)* și elemente de peisaj străine de mediul autohton (domeniul tematic *punte : insulă, mare* [subst.], *ocean)*.

Cuvintele grupate în motivul *A l b* denumesc culorile cele mai frecvente, care domină decorația plastică a pastelurilor : *alb, negru, verde, albastru* și *galbin*. G. Călinescu a remarcat monotonia cromatică a pastelurilor[23], compromiterea virtuților picturale ale epitetelor, prin apariția în asociații stereotipe : „În afară de cer, care e «albastru», și de cîmp, care este «verde», s-ar putea afirma că în *Pasteluri* realitatea vizuală este «albă» sau «neagră» și numai rareori «aurie» [...]“ [24].

## STRUCTURI COMPLEMENTARE ÎN PASTELURI

*N a t u r a* (în mod particular, lunca Mirceștilor), ca univers al lumii concrete — motivele *L u n c ă, S o a r e, B r a z d ă* — și *i n t e r i o r u l b o i e r e s c*, ca spațiu în care se consumă bucuriile intime — motivul *d u l c e* — sînt structurile tematice fundamentale ale pastelurilor. Este vorba de două *structuri complementare :* pe de o parte, lumea „exterioară“, peisajul încîntător al ținutului natal și, pe de altă parte, lumea „interioară“, a trăirilor afective și intelectuale.

Structuri complementare formează unii termeni ai vocabularului poetic (care grupează în jurul lor numeroase cuvinte) : *soare — umbră, vesel — trist, ger — cald, iarnă — primăvară, iute — încet, alb — negru* etc.

---

[22] G. Călinescu, *V. Alecsandri*, București, 1965, p. 64 : „Generalitatea calificărilor lui [Alecsandri] este cunoscută [...] Ceea ce mîngîie epiderma este [...] «drăgălaș», «ferice», «splendid», «scump», «frumos» [...], dar mai cu osebire «dulce». Astfel avem strofă «dulce», plai «dulce», noapte «dulce»“.

[23] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 65 : „Pe cît e de bogată materia interesînd simțul temperaturii, pe atît de simplificat este elementul vizual, în special coloristic“.

[24] G. Călinescu, *op. cit., loc. cit.*

Aceste structuri complementare, ţinînd de convenţionalismul poetic, contribuie la realizarea unui echilibru exterior, de care Alecsandri pare să fie preocupat în permanenţă.

La nivelul întregului ciclu se observă un echilibru între mişcare şi imobilitate, între un oarecare dinamism, sesizabil în primele pasteluri (din anii 1867 — 1869), şi descriptivismul la care Alecsandri, aflat sub influenţa modelelor străine [25], ajunge în ultimele pasteluri (din anii 1874 — 1875). Astfel, pentru a da cîteva exemple, în pasteluri ca *Viscolul* (1868), *Dimineaţa* (1868), *Miezul iernei* (1869) ş.a., din prima perioadă, atmosfera în general statică (fapt remarcat adesea în cazul lui Alecsandri) nu este total lipsită de mişcare [26] :

Viscolul frămîntă lumea !... Lupii suri ies după pradă,
Alergînd, urlînd în urmă-i prin potopul de zăpadă.
Turmele tremură ; corbii zbor vîrtej, răpiţi de vînt,
Şi răchiţile se-ndoaie lovindu-se de pămînt.
*(Viscolul)*

Caii zburdă prin ceairuri ; turma zbeară la păşune ;
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpigiune.
*(Dimineaţa)*

Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas ;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă — nici un pas ;
Dar ce văd ?... în raza lunei o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimîntată !
*(Miezul iernei)*

În pastelurile scrise în ultima perioadă elementul pictural este predominant. În *Pastel chinez* (1874), policromia dezordonată, lipsită de armonie, duce la obţinerea unor efecte spectaculoase :

Papagali *verzi, roşi* şi *galbini,* iubitori de dismierdări,
Prin zăbrele *aurite* zbor chemaţi de glasuri *dalbe,*
Şi pe buze *rumeoare,* cuib voios de sărutări,
Ei culeg zîmbiri divine, ei culeg migdale *albe* [27].

Prin coloristica utilizată şi prin atitudinea extatică a personajului, *Mandarinul* (1874) anticipează rondelurile macedonskiene :

---

[25] Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi,* Bucureşti, 1924, p. 37—46, identifică modelele pastelurilor lui Alecsandri în operele lui Lamartine, V. Hugo şi Th. Gautier.

[26] Citatele care urmează le-am extras din volumul Vasile Alecsandri, *Poezii,* Bucureşti, 1974.

[27] Sublinierile noastre. G. Călinescu, *op. cit.,* p. 66 : „Alecsandri a presimţit parnasianismul (şi nu s-ar putea şti în ce măsură l-a cunoscut), mergînd instinctiv în sensul contimporanilor săi, Gautier şi Ménard. *Chinoiserie* a lui Th. Gautier e unul din prototipii pastelelor chineze".

Mandarinu-n haine scumpe de matasă *vișinie,*
Cu frumoase flori de aur și cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr *negru* poartă-o *vînătă* chitie
Care-n vîrf e-mpodobită c-un bumb *galbin* de cristal [28].

Pentru a ajunge aici, poetul a parcurs un proces de continue prefaceri și decantări stilistice, perceperea livrescă a naturii exotice exprimîndu-se în imagini exclusiv picturale. Șarja plastică a eliminat posibilitatea unei reprezentări mai nuanțate a naturii în versurile poetului.

[28] Sublinierile noastre. Ch. Drouhet, *op. cit.*, p. 44 : „[...] putem semnala caracterul particular pe care-l prezintă *Mandarinul* și *Pastel chinez* [...] Penelul lui Alecsandri, muiat în culori felurite și de o vioiciune strălucitoare, s-a luat aici după Th. Gautier, care a introdus în literatura franceză gustul pitorescului chinez".

Clasicism și tendințe clasice în literatura română

# Unele aspecte privind ideile și opțiunile literare în perioada 1750—1830

DIM. PĂCURARIU

Opiniile despre literatură ale scriitorilor români, la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și în primele decenii ale veacului următor, sînt parte integrantă a mișcării generale de idei, a preocupărilor care frămîntă societatea românească. Conștiința originii latine a poporului român, a continuității sale neîntrerupte pe aceste meleaguri se exprimă cu mai multă putere acum, în tradiția cronicarilor, dar subsumată tot mai limpede unei năzuințe comune a națiunii române din toate cele trei mari provincii — Moldova, Țara Românească și Transilvania — spre eliberare socială și națională, năzuință care, în epoca următoare, premergătoare revoluției de la 1848 și Unirii, se va afirma explosiv, sub auspicii romantice. Această năzuință i-a determinat pe reprezentanții Școlii ardelene să scrie lucrări erudite — de obicei filologice și istorice — spre a dovedi, cu argumente științifice temeinice, latinitatea și continuitatea urmașilor daco-romani pe pămîntul unde aceștia locuiesc. Studierea perseverentă a istoriei și a culturii romane, ca și a filozofiei luminilor, pe care se sprijinea activitatea acestor luptători pentru emanciparea națiunii, filozofie receptată adesea prin intermediul literaturii iluministe, de profil îndeobște clasic, explică faptul că preocupările de creație beletristică din cadrul Școlii ardelene se află precumpănitor sub zodie clasică.

Aceleași tendințe manifestă și cărturarii români din Principate. Preocupări enciclopedice menite a servi, în spiritul filozofiei luminilor, emancipării neamului, vădește Ienăchiță Văcărescu, deopotrivă om politic, poet, filolog și istoric, autor, la 1787, al unei gramatici în care vorbește de latinitatea limbii și a poporului român ; de asemena, frații Dinicu și Iordache Golescu, scriitori de orientare iluministă, autori de scrieri filologice, juridice și filozofice năzuind în aceeași direcție și dezvăluind preferință pentru cultura clasică, greacă în primul rînd. Astfel de tendințe se manifestă chiar și la niște înalți prelați bisericești, precum Chesarie și Filaret, episcopi de Rîmnic, buni cunoscători ai mitologiei și ai culturii clasice greco-romane, cititori ai *Enciclopediei*, tribună a gîndirii înaintate franceze în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. În prefețele pe care le scriu la *Mineiele* tipărite începînd din 1778, ei fac lungi incursiuni în istoria și mitologia greacă și romană, pe care se întemeiază, pentru a sublinia originea latină a limbii și a poporului român și pentru a explica numele lunilor,

originea unor sărbători și a unor cuvinte românești — toate latine. „Ci ori de la Traian sau de la marele Constandinu, de să trag cu urmare aceste obiceiuri", scrie Chesarie, în prefața la *Mineiul* pe luna ianuarie (Rîmnic, 1779), „nu fac filomechie. Însă la dintru aceasta descoperiu lucruri minunate, aflaiu linia neamului românesc, din vechiu trăgîndu-se din slăvitu neam al Romanilor" [1]. O concepție asemănătoare exprimă, patru decenii mai tîrziu, un alt reprezentant al bisericii, Leon Asachi, „protopresviter a toată Moldova", în prefața la traducerea *Bordeiului indienesc* (1821) de Bernardin de Saint-Pierre. Subliniind latinitatea limbii române și faptul că românii „se trezesc" în toate cele „trei țări", preocupați a-și cultiva limba, prefațatorul, format în ambianța iluministă și clasicizantă a Școlii ardelene, relevă, spre final, superioritatea literaturii celor „de demult", față de scrierile contemporanilor săi : „De vom înșira pe scriitorii veacului de acum, cu cei de demult, cîte slute coloane s-ar arăta din cărțile lor ! Și cine poate îndrăzni să se răzeme de ele în valurile vieții sale ?".

Într-un astfel de climat de larg interes pentru istoria romană spre care îndruma originea latină a poporului și a limbii române (necesar a fi invocate ca argument, alături de alte argumente, pentru afirmarea demnității națiunii, a drepturilor sale vitale de libertate națională și socială), la care se adaugă o anume tradiție culturală grecească mai veche, devenită oficială în Moldova și Țara Românească în epoca fanariotă, prețuirea literaturii latine și a celei clasice grecești — stimulată și de profilul școlilor mai înalte din cele trei mari provincii — apare firească. Scriitori, istorici, filologi etc. simt nevoia să-și pună scrierile sub emblema unor mari scriitori și gînditori clasici, latini îndeosebi, considerați autorități de referință. Cartea lui Paul Iorgovici, *Observații de limbă românească* (1799), de pildă, poartă pe spatele copertei un citat din Horațiu ; *Hronica Românilor* de Șincai, tipărită fragmentar în 1808, are, pe verso foii de titlu, un citat din Vergiliu ; o poemă în limba latină, *Elegia de laudibus medicinae*, a lui Vasile Popp, tipărită la Viena în 1813, are ca motto două versuri de Ovidiu închinate medicinei ; o broșură de versuri a lui Suciu Moise, *Semnul bucuriei și a poftei inimei* (1829), cuprinde, pe spatele copertei, drept motto, trei versuri din oda a XI-a de Horațiu, iar prima pagină are un frontispiciu cu motive romane simbolizînd poezia. Un

[1] *Bibliografia românească veche* (1508 — 1830) de Ioan Bianu și Nerva Hodoș. Tomul II, 1716 — 1808, București, 1910, p. 234. Iată și un exemplu de felul în care cei doi scriitori prelați explicau, sprijiniți pe *Enciclopedie* și pe mitologia grecilor și a romanilor, numele lunilor anului. Din prefața lui Filaret la *Mineiul* pentru aprilie (1780) : „Elinii o numia [luna aprilie, n.n.] Tharghilionu", cînd aduceau „ceale mai întîi flori ca o pîrgă la Arthemida și la Apollonu, într-un vasu de lutu, care o numia Tharghilonu, crezîndu-se, după cum arată Plutarhu, cum că într-aciasta lună s-ar fi născut acest cinstit de dînșii dumnezeu Apollonu. Și măcar că Galii o numesc Avrilu, poate de la Avrilianu împăratu, daru, după cum la Enchyclopedia să arată a fi tălmăcire numelui dela graiul «acoperire», care va să zică deschidere, mai să cuvine la cuvîntul limbii grecești cei proaste, cu care o numesc Anixisu, și cum că soarele într-această lună să află în zodia taurului..." (*Ibidem*, p. 255).

motto asemănător, de astă dată din C. Plinius Caecilius Secundus, şi un frontispiciu cu o liră şi cornul abundenţei, întîlnim şi la broşura de versuri a lui Petru Moaler, *Simbolul plinelor de bucurie simţiri* (1829). Coperta publicaţiei *Biblioteca românească* a lui Zaharia Carcalechi (1821) conţine o gravură reprezentînd, se explică, pe „Romulus strămoşu românilor". Şi exemplele ar putea continua. Într-un atare cadru de largă preţuire a culturii clasice latine şi greceşti se manifestă şi interesul pentru literatura clasică europeană de mai tîrziu, cea franceză îndeosebi, inclusiv pentru aspecte de clasicism epigonic (neoanacreontism şi pastoralism, caracteristice literaturii aşa-zis galante, de curte, din secolul al XVIII-lea), acestea pe gustul cititorilor boieri în primul rînd, dar nu numai al lor. Opiniile despre literatură ale scriitorilor români din epocă, exprimate, de regulă, sporadic şi fragmentar — în prefeţe, secţiuni de poetică ale unor gramatici, cărţi de retorică etc. — converg în aceste direcţii, conturînd, în ansamblu, un ideal de artă clasică ce se revendică deopotrivă de la marile sale modele (Homer, Vergiliu, Horaţiu) şi de la reprezentanţi ai clasicismului din faza de oboseală şi crepuscul (Metastasio, Florian, Hristopulos ş.a.). Trecerea în revistă a acestor opinii — ne vom referi, evident, doar la cele care exprimă, fie şi rudimentar sau în treacăt, o opţiune, un punct de vedere estetic — va fi, credem, concludentă.

*

Sînt de menţionat, în primul rînd, gramaticile — a lui Dimitrie Eustatievici (1757), Macarie (cca. 1770), Samuil Micu şi Gheorghe Şincai (1780, nouă ediţie 1805), Ienăchiţă Văcărescu (1787) ş.a. — care cuprind, după modelul unor gramatici străine din epocă, greceşti îndeosebi, secţiuni de prozodie şi stilistică. Asemenea mici tratate de versificaţie şi meşteşug poetic au fost întocmite şi în afara gramaticilor (Gheorghe Asachi, C. Conachi). Preocupate de tehnica versului şi a stilului, ele ţin de fapt de tradiţia poeticilor clasice, exprimînd, nu o dată, în spiritul acestora, preferinţe estetice. C. Conachi, de pildă, în *Meşteşugul stihurilor româneşti* (imitat după Lévizac [2]), opiniază pentru claritate şi sobrietate, pentru expresia potrivită, combătînd, cu exemple create de el, repetiţiile, cuvintele de umplutură, metaforele şi comparaţiile forţate care afectează logica („Atît o parte, cît şi ceilaltă parte între lucrurile ce rudeşte metaforaua să nu aibă împrotivire la firea lor, căci se strică stilul" [3]) etc.

*

Plină de interes ni se pare *Înştiinţarea* tipărită în 1795, la Sibiu, de *Soţietatea filosofească a neamului rumânesc în Mare Prinţipatul Ardealului*, pentru publicarea unei colecţii (biblioteci) de cărţi şi bro-

[2] Vezi Al. Hanţă, *C. Conachi şi Lévizac*, în *Ramuri*, 15 I 1970.
[3] C. Conachi, *Scrieri alese*. Ediţie şi prefaţă de Ecaterina şi Alexandru Teodorescu, Bucureşti, 1963, p. 25.

şuri filozofice, ştiinţifice şi literare — cîte două coale săptămînal — precum şi pentru scoaterea unei reviste româneşti. Întemeiată prin strădania lui Ioan Molnar Piuariu şi avînd ca membri intelectuali transilvăneni şi din Principate, între care pe Ienăchiţă Văcărescu, societatea îşi propunea un larg program de cultivare a limbii, de difuzare a ştiinţei şi culturii, în rîndul naţiunii române din toate provinciile. Colecţia, proiectată să se numească *Vestiri filosofeşti şi moraliceşti,* era menită a contribui la traducerea în viaţă a obiectivelor societăţii, de orientare iluministă, în direcţia emancipării culturale şi sociale a naţiunii. *Înştiinţarea,* scrisă după toate indiciile de Ioan Molnar Piuariu, avea sensul unui program. Ea specifica intenţia publicaţiei de a se ocupa de diferite „ramuri ale ştiinţei" şi de a nu „uita întîmplările politiceşti", „adecă ale epocăi aceştiia", dar insista în mod deosebit, în spiritul retoricilor clasice, asupra necesităţii cultivării limbii, „împodobindu-i" stilul „cu osebită şi întocmită cuvîntare", subliniind că „prin poliirea stilului şi deprinderea în învăţături, s-au înălţat firea a multor neamuri, pînă la cea înaltă stare a nemuririi". Că acest „instinct" către „învăţători" şi către „poliirea stilului" s-a transmis „de la acele neamuri vestite [aluzie la greci şi romani, n.n.], pînă în epoca vremii cei de acum, cînd ne deşteaptă înţeleptul Apollo şi pre noi" şi că „de acum înainte nu va înceta muza limbii româneşti [...] spre luminarea neamului rumânesc" [4]. În această direcţie, merite însemnate şi-au cîştigat, dintre contemporani, „minunatul Chesarie" şi Ienăchiţă Văcărescu, cărora li se cuvin mari elogii. „Iată numele tău, *Ia. V.* — se adresează *Înştiinţarea* autorului *Gramaticii* de la 1787 — să sapă în epigrama veacurilor, ca al lui Anacreon, pentrucă te-ai făcut chip cuvîntării ritoriceşti şi orighinal prosodii poeticeşti, [...] din duhul înţelepciunii tale aşteptăm şi de aci înainte, mai multe folositoare" [...] [5]. Reţine atenţia nu numai elogierea lui Ienăchiţă, pentru gramatica sa, cu secţiunea de poetică, precum şi ca poet, dar mai ales compararea sa cu Anacreon („autorul viersurilor liriceşti, spre lauda filosofilor întocmite" [6]) foarte preţuit, se vede, de către autorul *Înştiinţării* şi, desigur, şi de ceilalţi membri ai *Soţietăţii filosofeşti.*

Acelaşi Molnar Piuariu tipărea, la Sibiu, trei ani mai tîrziu, pentru prima dată în limba română, o retorică *(Retorică, adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări).* Scriere originală, compilaţie ori simplă traducere ? Problema nu e încă lămurită. Asupra ei însă vom reveni. Cartea este un mic tratat clasic de oratorie, oferind, sistematic şi clar, norme şi principii privind buna alcătuire a unei vorbiri (despre felurile şi despre părţile unei cuvîntări, despre limbaj figurat sau tropi etc.), ilustrate de fiecare dată cu exemple. Principiile şi normele, cum amănunţit au arătat Mircea Popa şi Aurel Sasu [7], îşi au originea,

[4] *Şcoala ardeleană,* vol. I, Ediţie critică de Florea Fugariu, Bucureşti, 1970, p. 207 — 210.
[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*
[7] Mircea Popa, *Ioan Molnar Piuariu,* Cluj-Napoca, 1976, p. 188—189 ; Aurel Sasu, *Retorica literară românească,* Bucureşti, 1976, p. 122—145.

de regulă, în scrieri ale unor autori din antichitate, citaţi, de altfel, în lucrare. Exemplele provin din mitologia şi literatura clasică greco-latină, Homer îndeosebi, şi din literatura patristică bizantină. În *Cuvînt înainte* se face un elogiu ditirambic artei vorbirii, pusă mai presus de ştiinţă şi de celelalte arte : „Ci să se dea în lături orice alt meşteşug — se spune patetic — pentru că ritorica, ca o împărătească, au arătat totdeauna mai multă putere în toată zidirea şi au făcut în fieştecare vreme atîtea prea luminate lucruri, încît nu poate limbă de om să le povestească fără altă mai mare mirare“ [8]. Cartea e un manual de instruire tehnică în arta oratoriei, pledînd, în multe din exemplele oferite, în spiritul moralei creştine pe care nu o dată pare a o depăşi, pentru umanism, pentru echitate şi armonie între oameni, criticînd uneori, la modul general, dar destul de îndrăzneţ, plaga războaielor nimicitoare [9], spectacolul întristător al lumii, cu luxul, îndestularea şi nepăsarea celor bogaţi, de o parte, şi mizeria, suferinţa celor săraci [10]. Ea e plină de referinţe admirative la mitologia, la literatura şi arta antichităţii greceşti, culminînd cu asemenea pagini, de exaltată apoteoză, privind contribuţia Greciei la arta, ştiinţa şi, în genere, la progresul omenirii :

Aşa şi este cu adevărat, că şi vestirea şi mintea oamenilor să ostenesc a povesti aceasta şi a să mira de măririle cele slăvite ale ţării greceşti. Spuneţi, muzelor cu glas cuvîntător, de unde au răsărit atîţia sori ai înţelepciunii cu a cărora raze împodobindu-să alţii să arată stele care poate că ar fi fost întunerec şi cărbuni. N-au strălucit de la răsăritul ţării greceşti atîţia filosofi ca neşte sori ? Şi între ceilalţi atîţia Aristoteli şi Platoni ale cărora cuvinte primeşte şi cinsteşte adunarea celor înţelepţi ca pre neşte prorocii, atîţia dascăli, cît şi ucenici ai acestor fel de eroes, aceştia şi alţii au n-au fost greci ? Ce neam poate arăta la meşteşugul poeticesc un Omir, care orb fiind la ochi au fost lumină muzelor. Un Pindar, care vărsînd din gură cîte stihuri, atîţia trandafiri şi flori îi alerga la limbă albine, ca să sugă miere şi dulceaţă, un Aristofan, un Euripid, un Isiod, şi atîţia alţi poetici, pre carii ca să-i încununeze, au zmult Apolos toate dafnele Eliconului. Demosten, care-i la retorică începător şi podoaba ritorilor, Euclid, care la matematică au împletit capului său atîtea cununi, cîte şi rotocoale au făcut şi au înălţat spre nemurirea numelui său atîtea piramide cîte şi chipuri de tregone şi tetragone au găsit. Ipocrat şi Galenos, dumnezeii meşteşugului doftoriii, care, fără a nu fura ca Promiteos focul de la crugul soarelui, însufleţea pre cei morţi şi cu adăpări mai minunate decît doftoria Elenii le adăpa viaţa. Alexandru, carele pentru vitejie s-au arătat în războaie alt Aris şi strîngînd nu sabie ci trăznet, era închinat de lume ca un fiu al marelui Die şi, în scurtă vorbă, Tuchidites la istorii, Xenofon şi Plutarh, la carii vedem adunate toate bogăţiile a orice învăţături şi înţelepciuni (pentru ca să las pre atîţi nu de rînd oameni vrednici, ci eroes la orice ştiinţă şi vrednicie). Aceştia toţi au nu sînt ai ţării greceşti cei înţelepte fii şi flori ? Unde

[8] Ioan Piuariu-Molnar, *Retorică, adecă învăţătură şi întocmirea frumoasei cuvîntări*. Ediţie critică şi prefaţă de Aurel Sasu, Cluj-Napoca, 1976, p. 39.
[9] *Ibidem*, p. 50 — 52.
[10] *Ibidem*, p. 63.

au înflorit Academia înțeleptului Platon? Unde peripetii ai marelui Aristotel? Unde ariopaghii înțelepților Atinei? Unde stoes ai filosofilor stoicești? De unde au ieșit Licurghii, Solones și ceilalți legiuitori ai lumii? De unde legile care pînă în zioa de astăzi ocîrmuesc lumea, ca cum n-ar fi ajuns altă înțelepciune, ca să o cîrmuiască, fără numai aceia a grecilor?[11]

Contribuție care continuă, se spune mai departe, în epoca următoare, cînd Grecia a avut, iarăși, un rol decisiv în apărarea și consolidarea creștinismului, prin dascălii și martirii pe care i-a dat.

Surprinde faptul că, publicată la 1798, *Retorica* lui Molnar Piuariu nu face nici o referire, cum se întîmplă în alte manuale de retorică ale timpului (ale lui Hugh Blair sau Vardalah, de pildă, care circulau în țările române, ale lui Simeon Marcovici sau D. Gusti, mai tîrziu etc.), la scriitori și gînditori contemporani care e greu de presupus că erau necunoscuți unui intelectual luminat, cu studii temeinice, făcute în plină epocă iluministă la Viena, unul din centrele importante de iradiere a filozofiei luminilor. Cadrul de referință al cărții se reduce la antichitatea greacă și la patristica bizantină (din primul mileniu). Subliniind, în *Cuvînt înainte*, superioritatea retoricii față de celelalte „meșteșuguri", prin acestea înțelegîndu-se marile descoperiri și invenții științifice și menționînd cîteva dintre ele, autorul (nesemnat) vorbește doar de Arhimede, de sciții care „au întraripat fierul" ce de atunci „îl vedem la săgeți că sboară", despre „meșteșugul înotării cu lemn adîncat" care „au umblat și umblă fără frică pe deasupra mării pînă în zioa de astăzi"[12] lovind marea cu lopețile, de Dedal, cel care, în antichitate, a încercat să zboare. Nimic despre marile descoperiri ale Renașterii, ale secolului luminilor cînd, de pildă, navigația făcuse mari progrese, depășind de multă vreme corăbiile cu vîsle, din „lemn adîncat", ale grecilor. După 1783, zborurile cu balonul, inaugurate de Montgolfier, au devenit notorii, comentate în presa europeană și omagiate în ode de numeroși scriitori (Monti, Parini, Alfieri ș.a.). În 1811, Gheorghe Asachi dedica un sonet doamnei Blanchard, cu ocazia zborului său „aerostatic". Atari exemple și altele care s-ar mai putea adăuga (bunăoară, nici o referire concretă la cultura română sau la poporul român, cu excepția notei de la început, către cititori, datată 13 iulie 1797, Sibiu, notă care nu face corp cu lucrarea) duc, în mod firesc, la concluzia că *Retorica* lui Molnar Piuariu este o traducere (sau o compilație) a unei lucrări grecești mai vechi, după toate indiciile, din epoca de revitalizare a elenismului în cultura bizantină (sfîrșitul primului mileniu și începutul mileniului nostru), epocă dominată de personalități ca cea a lui Photius sau a lui Const. Psellos, mari admiratori și comentatori ai literaturii și artei clasice grecești. Patriarhul constantinopolitan Photius, om de largă și rafinată cultură, autor, între altele, al colecției *Miriobiblion* (comentarii de opere, majoritatea din clasicii antichității, cu largi extrase din ele),

[11] *Retorică...*, p. 54—55.
[12] *Ibidem*, p. 39.

vorbea, în predicile sale, despre frumuseţea propileelor, a plăcilor de marmură albă, despre marii artişti ai Elladei — Fidias, Praxiteles ş.a. —, cu aceeaşi căldură cu care exalta figura lui Isus, a Fecioarei Maria, ori a corului de îngeri, aceştia zugrăviţi într-un cadru de somptuoasă frumuseţe care reţinea mai mult atenţia şi verva predicatorului decît „caracterul sacru" al imaginilor pe care le evoca [13]. O concepţie asemănătoare întîlnim şi în exemplele oferite de *Retorica* lui Molnar Piuariu. La capitolul *Care sînt pricinile?*, din cartea I, greaca Elena, din cauza căreia s-a iscat războiul Troiei, e descrisă în aceiaşi termeni de admiraţie („frumseţea Elenii nu atît era pămîntească, cît cerească" [14]) ca şi fecioara Maria. În altă parte, sfîntul Atanasie cel Mare e caracterizat „ca un *Atlas* al credinţei", „ca un alt *Iraclis*" care „zdrobeşte corpul vrăjmaşelor eresuri şi omoară pre *Idra*" şi care „ca un *Argos* cu mulţi ochi priveghează totdeauna pentru paza turmei cei creştineşti"; care „ca un Vriarios cu o sută de mîini" se bate pentru apărarea credinţei [15] ş.a.m.d. Ca şi în predicile lui Photius şi ale altor oratori bisericeşti bizantini, din epoca amintită, mitologia şi arta clasică a antichităţii păgîne este evocată frecvent, în exemplele *Retoricii*, în bună vecinătate şi simbioză cu mitologia creştină, ceea ce conferă acesteia un spor de plasticitate şi de umanism.

După cele discutate pînă acum, ni se pare exagerat a vedea în *Retorica* lui Molnar Piuariu o carte nu numai tipică gîndirii iluministe, ci depăşind chiar, în unele privinţe, veacul luminilor şi anunţînd sensibilitatea romantică, pentru care autorul găsea *argumente* de sprijin în literatura patristică [16]. În primul rînd, Molnar Piuariu nu emite nicăieri — nici în alte scrieri ale sale şi nici în *Retorică*, admiţînd că el ar fi autorul — vreo idee de adeziune, măcar vagă, la sentimentalismul european aflat în plină desfăşurare. În *Retorică* nu se ştie nimic despre noua sensibilitate, pentru că nu se face nici o menţiune, aşa cum, de altfel, nu se menţionează nimic despre întreaga cultură europeană de după primul mileniu, cartea fiind, cum spuneam, după toate indiciile, o traducere (sau o compilaţie, neactualizată însă) a unui manual de retorică dintr-o epocă veche. Unele pasaje, sporadice, din exemplificări, exprimînd idei şi sentimente în sensul lui *fortuna labilis, deşertăciunea vieţii, tema mormintelor* [17], cultivate cu precădere în romantism, se întîlnesc frecvent în literatura religioasă, ţin de fapt de doctrina creştină şi e firesc să fie întîlnite în nişte texte luate, de către autorul *Retoricii*, din literatura patristică, în care se exaltă virtuţile martirilor bisericii creştine. Atari idei pot fi întîlnite, de pildă, în *Didahiile* lui Antim Ivireanu, în poemul *Viaţa lumii* de Miron Costin ş.a.,

[13] Vezi N. Iorga, *Études byzantines*, II, Bucarest, 1940, p. 250.
[14] *Retorică...*, p. 74.
[15] *Ibidem*, p. 59.
[16] Vezi prefaţa lui Aurel Sasu la *Retorică...*, ediţia 1976, p. 17.
[17] *Ibidem*, p. 7 — 8.

fără a se putea susține prin aceasta că cei doi scriitori sînt romantici. Motivul „fortuna labilis", întîlnit și la Ovidiu, a avut o lungă carieră în literatura europeană, înainte de romantism [18]. Cît despre tema morții și a mormintelor iată ce scrie N. Iorga despre un scriitor bizantin :

Dans l'ouvrage, très intéressant, d'un Nicolas Politis, qui a donné en trois volumes l'histoire de la mythologie hellénique à travers la littérature populaire, on trouve à chaque moment la trace d'idées, de superstitions qui ne datent certainement pas de la Grèce du moyen-âge. Les plaintes sur la mort qui interviennent à chaque instant, les hymnes au printemps, tout ce qui touche à cette grande tragedie qui est la fin fatale de la vie humaine et, d'un autre côté, tout ce qui salue l'arrivée du printemps, aurore de la vie, viennent d'un très lointain passé hellénique. De même les contes que l'on entend dans toute la Péninsule des Balcans et qui ont passé en Occident, venant du monde byzantin. [19]

Sigur că astfel de teme, devenite frecvente și integrate sensibilității romantice, trădînd o stare de spirit mai generală care a și fost numită „boala veacului", subsumate unei concepții — estetice — despre creația artistică, pot defini o direcție literară, un curent. Dar apariția lor izolată, în niște texte vechi de oratorie religioasă împănate cu referiri la antichitatea greacă, texte menite a ilustra niște principii de retorică ce nu trădează nici o abatere de la normele clasice ale genului, nu ne spune nimic.

Deși nu este o operă originală, *Retorica* publicată de Ioan Piuariu Molnar ni se pare semnificativă pentru înțelegerea ideilor literare, orientate în sens clasic, din mișcarea literară românească, la sfîrșitul veacului al XVIII-lea.

În același sens, de model (sub aspect artistic) pentru arta creștină, sînt evocate, mai tîrziu, mitologia și literatura clasicismului antic, de către un alt ardelean, Vasile Popp. Doctor în medicină, cu o teză, *Dissertatio inauguralis historico-medica de funeribus plebeiis dacoromanorum sive hodiernorum Valachorum* (1817), în care obiceiurile țăranilor români la morți și înmormîntări sînt discutate în comparație cu obiceiurile romane, autor de elegii în limba latină și traducător din Vergiliu, medicul transilvan a fost îndeaproape preocupat de creația literară. Prefațînd, în 1827, traducerea *Psaltirii* de către Ion Pralea, Vasile Popp laudă opera lui David, în care găsește mai multe idei decît „în vestiții poete a vechimii : Omer și Verghilie" [20] (aflați și ei, ca poeți, în prețuirea deosebită a prefațatorului [21]), dar ține să afirme, mai departe, citînd opinia episcopului Betiței, Isidor, că „toată Psaltirea e

[18] Vezi Ramiro Ortiz, *«Fortuna labilis». Storia di un motivo medievale*, București, 1927.

[19] N. Iorga, *op. cit.*, p. 75.

[20] *Bibliografia românească veche*, III, p. 548.

[21] In legătură cu Barac, se spune, mai jos, în prefață, că are în manuscris traducerea operelor despre Odiseus și Lucreția, „două poeme prea frumoase".

scrisă după forma şi măsura lui Pindar Grecul şi a lui Horaţie romanul, care forme şi măsuri Grecii şi romanii le-au numit cînd iambiceşti, cînd alhaiceşti, cînd saficeşti“ [22]. Prefaţa, care oferă, în continuare, o imagine de ansamblu a dezvoltării literaturii române în cele trei provincii şi conţine numeroase referiri, în text şi în note de subsol, la istoria şi mitologia antichităţii greco-romane, vădeşte formaţia şi gustul, incontestabil clasice, ale autorului.

*

În *Înainte cuvîntare* la *Filosoficeşti şi politiceşti prin fabule moralnice învăţături* (1814), traduceri şi adaptări după fabulele lui Dositei Obradovici, Dimitrie Ţichindeal sublinia, în termeni foarte elogioşi, importanţa fabulei, aflată „în mare preţuire“ la toate popoarele, pentru că „fabula iaste cea mai dintru întăi mlădiţă, naştere sau familie, a pătrunzătoarei minţi omeneşti“, învăţătura „carea în moralul fabulelor se află, de mare folos, preţuire şi lăţire, cuprinzînd în sine toată moraliceasca filosofie, înaltele reguli şi îndreptări politiceşti, iaste“ [23]. Ilustrată de mari fabulişti, precum Esop, „scornitorul şi tatăl fabulelor“ [24] (pus de Platon alături de Homer şi preţuit de Socrate), La Fontaine, Lessing, fabula a avut un mare rol educativ în viaţa omenirii şi scriitorul o recomandă cu deosebire tineretului.

Caracterul moral al literaturii, în sensul esteticii clasice, e relevat şi de Vasile Aaron, în prefeţele la *Anul cel mănos* (1820) şi *Istoria lui Sofronim şi a Haritei cei frumoase* (1821), de Ioan Barac, în prefaţa la *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului* (1821) şi de alţi scriitori ori numai traducători ai epocii. „Următoriul cîntec — scrie Vasile Aaron despre *Anul cel mănos* — cu adevărat încă socotesc aşa a fi întocmit, cît să să poată zice jucăreaua minţii, însă cu toate aceste cuprinde în sine şi lucruri moralicești, atîrnătoare spre aţiţarea strădaniei în rîndul economiei ; suferind unde şi unde ceva de glume, am judecat cîntecul a să ceti de mai multe cete de oameni, a cărora fire şi plecăciune încă va fi învrîstată“ [25]. Această concepţie, moralistă în sens clasic, este atît de înrădăcinată în gîndirea scriitorilor români ai timpului, încît Simeon Marcovici, în prefaţa traducerii intitulată semnificativ *Viaţa contelui de Cominj sau triumful virtuţii asupra amorului* (1830), subliniind aceeaşi idee, că e nevoie de cărţi („scrise cu simplitate şi interesante“) care să contribuie la „desrădăcinarea năravurilor celor rele şi neclintita întemeiere a celor bune“ [26], promitea să traducă pe Young nu pentru sensibilitatea nouă pe care poetul englez o aducea în veacul său şi pe care

[22] *Bibliografia românească veche*, III, *loc. cit.*
[23] *Şcoala ardeleană*, II, p. 377 — 378.
[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem*, III, p. 110.
[26] *Bibliografia românească veche* (1508 — 1830), tomul III, de Ion Bianu, Nerva Hodoş şi Dan Simonescu, Bucureşti, 1912 — 1936, p. 707.

traducătorul român încă n-o înțelegea, ci din aceleași considerente morale care, în cazul de față, nu puteau, evident, constitui o justificare a traducerii („iar mai vîrtos o culegere din nopțile cele frumoase ale slăvitului Yung, carte înaltă și foarte morală, zămislită de duhul cel mai înfocat și iubitor de omenire, în care toată treapta de oameni poate afla învățături mîntuitoare“ [27]. Concepția lui Marcovici va evolua în anii următori, sub presiunea noii stări de spirit din mișcarea literară românească, rămînînd însă, prin multe fire, legată de tradiția clasică [28].

[27] *Op. cit.*, p. 708.

[28] Vezi I. Verbină, *Simeon Marcovici, traducător și teoretician al problemelor sociale și literare*, în *Studii literare*, IV, 1948 ; și cartea noastră, *Clasicismul românesc*, p. 75 — 76.

# Iluminiștii români și tipografia din Buda

MIRCEA ANGHELESCU

Prima carte românească apărută în tipografia Universității din Buda este un *Catehism* cu litere latine și ortografie maghiară, publicat în 1780, împreună cu o ediție prescurtată a sa. Acestei apariții întîmplătoare îi urmează o activitate mai susținută abia începînd cu anul 1797, cînd tipografiei i se acordă dreptul de a edita, singură, „orice fel de cărți școlare folosite în academii, gimnazii și oricare alte școli publice din regatul Ungariei și provinciile aflate sub autoritatea regatului", așa cum se specifică în privilegiul reprodus în *Abecedarul* românesc apărut în același an.

Pînă în 1803, această activitate se continuă cu diferite tipărituri, cu un cuprins variat : pe lîngă o *Evanghelie* sau *Abecedarul* menționat, apar acum importantele *Observații de limbă rumânească* ale bănățeanului Paul Iorgovici, *Retorica* și traducerea *Istoriei universale* a lui Claude Millot, ambele datorate sibianului Ioan Molnar Piuariu, traducerea logicii wolffiene a lui Baumeister, făcută de Samuil Micu etc., în total opt titluri în opt ani, publicate de români din diferite provincii și de confesiuni diferite (ortodocși ca și uniți), ceea ce demonstra de la început o anumită libertate de mișcare exclusă în toate celelalte tipografii cărora li s-ar fi putut adresa în acel moment românii. Într-adevăr, tipografiile din București, Iași, Rîmnic, Buzău, Blaj ș.a., unele bine utilate și cu veche tradiție, se aflau sub controlul direct al autorităților ecleziastice, ostile oricăror idei care ar fi putut amenința situația lor privilegiată și temătoare față de duhul răzvrătitor al unei epoci marcate de revoluția lui Horia, pe plan intern, sau de cea franceză, pe plan extern. Tipografiile Vienei, cărora li se adresează cărturarii români pentru publicațiile lor marcînd începutul tipăriturilor iluministe românești *(Carte de rogacioni*, cu litere latine, 1779, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, de Micu și Șincai, 1780, a doua ediție a gramaticii lui Ienăchiță Văcărescu, 1787 etc.) și cărora li se vor mai adresa sporadic pentru diferite opuscule, erau departe și cenzura vieneză nu era nici ea mult mai îngăduitoare, căci Șincai vede refuzîndu-i-se aprobarea pentru tipărirea unui dialog referitor la limba română, „dialogul pe carele voiam a-l tipări cu gramatica cea românească, ci nu m-au îngăduit cenzura curții ceii împărătești de la Vienna"[1]. În aceste condiții era firesc ca atenția iluminiștilor români să se îndrepte

[1] Gh. Șincai, *Hronica românilor*, ed. Florea Fugariu, vol. I, București, 1967, p. 239.

spre noua tipografie — mai mare decît atelierele din Sibiu sau Braşov, unde încep tot acum să apară cărţi româneşti cu conţinut laic, şi nesupusă direct vreunei ierarhii bisericeşti — pentru a-şi putea tipări aici cărţile şi nu mai puţin pentru a încerca să obţină singura situaţie publică în imperiul habsburgic în care românii puteau interveni activ în procesul de răspîndire a cărţii în limba naţională şi de interes naţional : aceea de cenzor regal pentru cărţile româneşti de pe lîngă consiliul locumtenenţial de care depindea tipografia Universităţii din Buda.

Funcţia aceasta nu reprezenta în sine, pentru cărturarii români care au ocupat-o, personalităţi de frunte ale culturii noastre şi prelaţi care se bucurau de o înaltă apreciere (numai poziţia lor anticonservatoare îi opreşte pe doi dintre ei să obţină titlul de episcop), o situaţie definitivă, şi acesta este motivul pentru care Petru Maior de pildă nu a renunţat niciodată la titulatura de „paroh Sas-Reghinului şi protopop Gurghiului în Ardeal", unde voia probabil să se întoarcă ; funcţia de cenzor le dădea însă posibilitatea de a tipări şi răspîndi, odată cu lucrările lor, şi cărţile de care poporul român avea atîta nevoie în şcolile pentru a căror dezvoltare luptase Şincai în cei zece ani de directorat al şcolilor româneşti din Transilvania, lucrări de istorie şi filologie care să pună în evidenţă originea şi continuitatea limbii şi a poporului român, literatură cu conţinut didactic şi moralizator, într-un cuvînt oferea în acel moment cele mai bune condiţii pentru a pune în aplicare întregul program teoretic al iluminismului românesc care, pe lîngă trăsături generale asemănătoare cu cele ale Aufklärungului de tip reformist austriac, are şi trăsături proprii foarte bine definite [2].

Datorită acestei înţelegeri superioare a chemării lor de luminători ai poporului, activitatea desfăşurată aici de cei mai străluciţi reprezentanţi ai Luminilor româneşti — Şincai, Micu, Maior, Diaconovici-Loga — a făcut pentru două decenii din tipografia Universităţii din Buda unul dintre centrele cele mai importante de răspîndire a culturii româneşti. Nu e lipsit de importanţă să arătăm că această activitate va fi sprijinită intens şi de numeroasa neguţătorime românească stabilită la Buda şi la Pesta, care va suporta în numeroase cazuri cheltuielile de imprimare a cărţilor româneşti scoase aici, eforturile cărturarilor români găsind o audienţă remarcabilă în rîndul păturilor mijlocii şi mici ale burgheziei româneşti în formare, atît în capitala Ungariei, cît şi în Transilvania, în special în Sibiu, Braşov, în zona Munţilor Apuseni, şi în Banat [3].

---

[2] Puse în evidenţă în special în *Literatura română în epoca „Luminilor"* de D. Popovici (1945), reeditată în *Studii literare*, ed. I. Em. Petrescu, vol. I, Cluj-Napoca, 1972 ; cf. şi I. Lungu, *Les Lumières en Transylvanie et le joséphisme*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 2 (1977), număr închinat în întregime „Luminilor româneşti".

[3] Cf. şi Cornelia Bodea, *Preocupări economice şi culturale în literatura transilvană dintre anii 1786 — 1830*, în *Studii*, nr. 1 (1956) ; P. Oallde, *Despre coordonatele bănăţene ale Şcolii ardelene*, în *Studii de limbă, literatură şi folclor*, Reşiţa, vol. II, 1976.

În 1804, după zece ani de activitate modestă, cenzorul român al tipografiei, Ion Onișor (care, după o știre raportată de Iorga [4], era un devotat al lui Molnar Piuariu), iese la pensie și postul său este încredințat provizoriu lui Gh. Șincai [5]; la sfîrșitul aceluiași an, postul este însă ocupat de Samuil Micu, doar pentru doi ani (el moare în 1806). După numirea lui Ioan Corneli, care nu a devenit însă efectivă niciodată, deoarece canonicul orădean nu a acceptat funcția în cele din urmă, în 1808 este numit cenzor și corector Petru Maior, ca urmare a călduroaselor recomandații primite din partea episcopului Samuil Vulcan. În ciuda violentelor conflicte care l-au opus episcopului unit de la Blaj, I. Bob, și mai tîrziu fostului său prieten, doctorul oculist Ioan Molnar Piuariu, care ceruse Universității, forul superior al tipografiei, destituirea lui [6], Petru Maior a ocupat această funcțiune pînă la sfîrșitul vieții, bucurîndu-se de prețuire și de încrederea autorităților. Trebuie subliniată în chip special această prețuire, în urma căreia cenzorii români se bucurau de o relativă autonomie și libertate de inițiativă în activitatea lor, pentru că lor li se datorește în bună măsură atît sporirea propriu-zisă a numărului de tipărituri românești, destinate „neamului, pentru mergerea înainte", cum spune Horga-Popovici în prefața cărții sale *Oglindă arătată omului înțelept* (1807), cît și orientarea acestora spre domenii de maximă însemnătate politică în acel moment. Creșterea numărului de cărți românești tipărite aici în fiecare an este grăitoare : 4 în 1805, 9 în 1806, 6 în 1807 și tot atîtea în anul următor, 5 în 1809, 3 în 1810, 6 în 1811, 7 în 1812, 12 în 1813, 10 în 1814, 11 în 1815, 12 în 1816, 7 în 1817, 9 în 1818. După 1820, după boala și apoi după moartea lui Maior, în februarie 1821, cifrele scad din nou pînă în 1830, dată aleasă ca termen al anchetei noastre, cel mai ridicat număr apărînd în 1826, cu 8 titluri — dar din care 5 sînt tipărite de Dinicu Golescu pe propria sa cheltuială — și în 1829, cînd apar 10 titluri, din care jumătate însă, adică cinci, sînt broșuri cu versuri ocazionale, de 6 pînă la 14 pagini.

Această creștere a producției editoriale românești răspunde unei cereri reale și unui interes activ al cititorilor din toate provinciile românești, nu numai din Banat și Transilvania, ci și în Muntenia și Moldova, unde se trimitea o parte importantă a producției de carte de la Buda. Costache Negruzzi își amintește că a învățat să citească românește singur, pe un exemplar din *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, a lui Maior, aflată în biblioteca tatălui său [7], iar Heliade-Rădulescu, Kogălniceanu, Alexandrescu și alți scriitori ai epocii menționează cu diferite ocazii prezența cărților tipărite la Buda între lecturile lor. În 1813, cînd izbucnește cunoscutul conflict al lui Maior cu episcopul I. Bob, care s-a considerat lezat de anumite pasaje din

[4] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. II, București, 1901, p. 212.

[5] A. Veress, *Tipografia română din Buda*, în *Boabe de grîu*, III (1932), nr. 12, p. 24.

[6] Maria Protase, *Petru Maior*, București, 1973, p. 138 — 139.

[7] În cunoscuta scrisoare *Cum am învățat românește*.

*Istoria* lui Maior şi a cerut confiscarea cărţii, autorul răspunde că „cele mai multe [exemplare — n.n.] s-au transportat în România transalpină, unde s-au vîndut mai vîrtos şi pînă acum celelalte cărţi româneşti tipărite în tipografia Universităţii ungureşti pestane“ [8].

Mai important decît numărul sporit de cărţi româneşti care apar în acest timp, cînd Şincai, Micu şi Maior au funcţionat ca cenzori ai tipografiei din Buda, este faptul că acestea ilustrează întreaga diversitate a aspectelor proprii iluminismului românesc, constituind o aplicare în practică a principiilor teoretice profesate de principalii corifei ai curentului. Printre aceste cărţi se găsesc în primul rînd manuale, de la abecedare pînă la manuale de logică şi filozofie ; apariţia lor se datorează, desigur, în primul rînd programului general de organizare şi de dotare a şcolilor din imperiu cu materialele necesare bunei lor activităţi, urmînd edictelor lui Iosif II şi Francisc I, dar ele sînt în mare măsură traduse, adaptate sau scrise tocmai de cei mai autorizaţi reprezentanţi ai iluminismului românesc din Transilvania (Micu, Şincai, D. Ţichindeal, Gr. Obradovici, Diaconovici-Loga), care aleg pentru lucrările apărute, ca şi pentru cele pregătite dar care n-au putut fi atunci tipărite, ca *Logica, Etica* şi *Filosofia morală*, pregătite de Micu, sau *Învăţătura firească* a lui Şincai, modele iluministe ca Baumeister sau H. Helmuth, reprezentanţi ai iluminismului de tip austriac, moderat şi reformist, dar punînd accentul pe explicaţia naturală a fenomenelor, pe dezvoltarea raţiunii şi a spiritului de observaţie, reprezentînd un progres evident faţă de învăţămîntul teologic, pe care îl subminează în acest fel. Ampla acţiune de înzestrare a şcolilor româneşti cu manuale tipărite, preconizată şi de autorităţile Vienei, reprezintă însă pentru cărturarii iluminişti continuarea unui proces mai vechi de secularizare a învăţămîntului, început de Gh. Şincai pe vremea cînd era directorul şcolilor româneşti din Transilvania, direcţie căreia i se datoreşte şi conflictul său cu autorităţile ecleziastice de la Blaj şi apoi suspendarea sa, în 1794. Cărţilor didactice trebuie să li se alăture cele destinate combaterii superstiţiilor, cele care se adresează ţăranului inculcîndu-i principiile elementare ale economiei agricole, învăţîndu-l metodele moderne de combatere a bolilor la animale, de dezvoltare a micii industrii gospodăreşti, după principiul că poporul trebuie să fie luminat pentru a-şi putea îmbunătăţi starea materială şi a deveni astfel deschis cultivării.

Cea mai importantă direcţie a Luminilor româneşti, care găseşte un loc corespunzător în programul editorial al tipografiei din Buda, este totuşi cea a cercetării istorice şi filologice care şi-a asumat sarcina de a demonstra originea latină a poporului şi a limbii române. Această idee, afirmată de cronicarii români din secolul al XVII-lea, a fost cunoscută în Transilvania în special prin intermediul operelor lui Miron Costin şi Dimitrie Cantemir, care au influenţat sensibil activitatea istoricilor Şcolii ardelene ; această activitate s-a întărit şi a do-

[8] N. Albu, *Cauzele interdicţiei „Istoriei pentru începutul românilor în Dachia“*, în *Limbă şi literatură*, vol. XX, 1969, p. 210.

bîndit noi argumente în urma cercetărilor proprii efectuate în arhivele Romei și Vienei, făcute în perioada studenției, și s-a concretizat în forme specifice care accentuează caracterul lor polemic. Datorită condițiilor oferite de tipografia laică din Buda și faptului că autorii înșiși își desfășoară aici activitatea oficială, o parte a acestor scrieri a putut vedea lumina tiparului încă din timpul vieții lor, ajungînd nu numai la cunoștința românilor de pretutindeni, ci și la aceea a savanților din Europa, care îi discută tezele cu argumentele posibile acelei vremi, facilitînd în acest fel mai strînsa lor argumentare, îmbogățirea cu noi dovezi materiale, contribuind adică la consolidarea lor științifică. Au fost tipărite în acest interval fragmente din istoriile naționale ale lui Șincai și Micu (*Hronica românilor* și, respectiv, *Istoria, lucrurile și întîmplările românilor*), *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* a lui P. Maior, precum și o parte din lucrările polemice ce i-au urmat, *Kurzgefasste Geschichte der Wlachischen Nation* a lui Gh. Montan și altele. În aceeași perioadă au apărut importante lucrări filologice: *Elementa linguae daco-romanae,* a doua ediție revăzută de Șincai, prospectul dicționarului latin-român-german-maghiar de S. Micu, *Măiestria ghiovăsirii românești cu litere latinești* de G. C. Roja, *Disertația pentru începutul limbii românești* de Maior, *Orthografia sau dreapta scrisoare* a lui Diaconovici-Loga etc. Trebuie spus că nu e vorba de opere ilustrînd tendința puristă, de latinizare forțată a limbii, cum se va întîmpla mai tîrziu, în etapa „latinistă" a curentului, ci de o încercare îndreptățită de a găsi și păstra trăsăturile fundamentale ale limbii române, așa cum s-au constituit ele de-a lungul unei istorii bimilenare. În numele acestei realități istorice, cenzorul Samuil Micu respinge, într-un memoriu, oferta dicționarului lui Ștefan Crișan, care — în pofida erudiției evidente a autorului — era inutilizabil din cauza marelui număr de cuvinte inventate sau al căror sens fusese alterat pentru a face mai evidentă originea latină a limbii noastre [9]. Pentru această demonstrație nu era necesară falsificarea realității lingvistice, căci este suficient să scrii românește cu litere latine pentru ca latinitatea sa să sară în ochi, cum spune Maior în *Disertația* sa: „De cîte ori mi s-au întîmplat mie de îndoindu-mă de vrun cuvînt, oare latinesc este, cît l-am scris cu slove sau litere latine, îndată cu strălucire i se văzu latina lui față..." [10] Acesta este motivul pentru care ortografia ocupă un loc atît de proeminent în preocupările filologice ale epocii.

Însă și activitatea practică a cenzorilor români ai tipografiei a avut consecințe filologice importante; buna cunoaștere a limbii și stăpînirea unei concepții teoretice unitare asupra istoriei sale și a căilor de dezvoltare au permis acestora să ofere cititorilor opere de o impresionantă unitate lingvistică în pofida originii eterogene a autorilor, proveniți din toate provinciile românești. Acest fapt a fost favorizat și de tradiția de a se reedita cărți religioase tipărite în Principate, mai

[9] Aurel Nicolescu, *Școala ardeleană și limba română,* București, 1971, p. 65 — 67.

[10] P. Maior, *Scrieri,* ed. Florea Fugariu, București, 1976, vol. II, p. 316.

ales la Rîmnic (*Mineele* din 1804 — 1805, *Octoihul* din 1811 etc.), dar şi de conştiinţa că aceste cărţi trebuiau să fie înţelese de toţi românii de oriunde ar fi ei, aşa cum reiese din numeroase prefeţe apărute acum.

În fine, ultima direcţie importantă pe care a ilustrează cărţile apărute la Buda în acest timp este aceea a literaturii de tip moral, scrieri beletristice şi sentenţioase care tindeau să insufle în popor încrederea în virtuţile universale ale educaţiei şi să-i cîştige dragostea pentru cultură ; direcţia este importantă nu numai pentru că consolidează trăsăturile unui clasicism nativ, dezvoltat în scrierile istorice şi morale ale secolului precedent, şi-i întăreşte tendinţa de a apela la autoritatea modelelor antichităţii latine, ci şi pentru că este pentru prima dată cînd scrierile beletristice ajung să se difuzeze masiv şi programatic prin tipar, rezervat pînă acum, în general, numai scrierilor oficiale şi religioase (tipăriturile cu caracter beletristic în secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea sînt foarte rare). Dacă se publică astfel traduceri ale unor opere universale cu un caracter moralizator evident, ca Plutarh, Voltaire, Salomon Gessner *(Moartea lui Avel)*, Fénelon, nu sînt mai puţin numeroase operele originale care dezvoltă aceleaşi trăsături, după puterea talentului fiecărui autor : *Moralnice sentenţii* de I. Teodorovici Nica, *Fabulele* lui D. Ţichindeal, adaptate după cele ale lui Dositei Obradovici, *Înţelepte învăţături* de I. Tincovici, *Străinul în Pesta* de Gh. Montan, care dezvoltă în sens moralizator tema „Persanului" într-o ţară străină etc.

Această fructuoasă etapă în dezvoltarea şi răspîndirea ideilor iluminismului românesc se datoreşte în mare măsură faptului că principalii animatori ai curentului au înţeles necesitatea de a răspîndi în masele cele mai largi ideile lor şi de a le cîştiga adeziunea ; ei, şi în special Petru Maior, au căutat să folosească toate împrejurările prielnice pentru tipărirea cărţii româneşti şi pentru difuzarea ei. Ştim astfel că cele mai multe dintre cărţile lui Maior au fost tipărite aici pe speze proprii, încărcîndu-l de datorii care nu erau în întregime lichidate la moartea sa[11], şi că alte cărţi au fost şi ele tipărite cu cheltuiala autorilor lor ; cîteva dintre acestea au fost tipărite cu banii doctorului Molnar Piuariu, care se angajase să le şi difuzeze, iar pentru altele fuseseră lansate liste de subscripţie. În fine, pentru un număr de cărţi, cheltuielile tiparului au fost suportate de diverşi mecenaţi români, în general neguţători înstăriţi ca Ioan Logofăt din Timişoara, Paul Ceapă şi N. Roja din Pesta, N. Nicolau din Braşov, şi chiar de şcoala domnească din Bucureşti, care tipăreşte pe banii săi o traducere a lui Eufrosin Poteca în 1818. Desigur, această generozitate era căutată în primul rînd de însuşi autorul cărţii, dar ea era încurajată şi de cenzorul român al tipografiei, gata să susţină apariţia unei cărţi noi. El putea obţine un preţ mai scăzut pentru tipar, cum se obligă

[11] Maior datora, după o adresă a tipografiei către consiliul locumtenenţial, la 14 februarie 1821, suma de 1385 florini (cf. At. M. Marienescu, *Viaţa şi operele lui Petru Maior*, Bucureşti, 1883, p. 36) ; cf. şi testamentul său în N. Albu, *P. Maior, Scrisori şi documente inedite*, Bucureşti, 1969, p. 134 — 135.

Maior să obțină pentru dicționarul român-german al lui Budai-Deleanu, din nefericire rămas în manuscris pînă azi, sau putea să lanseze liste de subscripții, să angajeze un funcționar special însărcinat cu plasarea cărților în diferite provincii românești, cu încasarea abonamentelor etc. El putea chiar să găsească clienți dispuși să tipărească propriile lor cărți pe cheltuiala lor, așa cum fusese însărcinat Zaharia Carcalechi să facă.

Alături de opera scrisă a iluminiștilor transilvăneni, alături de lupta lor necurmată pentru afirmarea drepturilor naționale ale poporului român, este necesar să luăm în considerație și efortul conștient de a aplica în practică ideile nobile ale luminării poporului și de a contribui la răspîndirea în mase a culturii.

# Literatura și arta în concepția lui Dimitrie Bolintineanu

VIORICA DIACONESCU

Dimitrie Bolintineanu nu a fost un teoretician literar declarat și nici nu și-au arogat rolul de mentor în mișcarea artistică a vremii. Opiniile sale despre literatură și artă, pe care le întîlnim atît în opera literară, cît și în cea publicistică, sînt susținute cu consecvență pînă la sfîrșitul activității scriitoricești. Una dintre lucrările în care autorul formulează o serie de idei literare a fost publicată în vremea exilului, la Paris, în anul 1854 și se intitulează *Les Principautés Roumaines*. Ca și Ion Ghica în studiul său *Dernière occupation des Principautés danubiennes* (Paris, 1853), Bolintineanu urmărea să atragă atenția marilor puteri asupra existenței celor două Principate Române, în momentul conflictului ruso-turc. Pe lîngă prezentarea generală istorico-demografică, religioasă, social-politică a Principatelor, cu accente critice la adresa boierimii, a clerului, a exploatării țărănimii, lucrarea cuprinde și un capitol intitulat *De la littérature roumaine et de la langue*, prin care se realizează o succintă sinteză a literaturii române, începînd cu creațiile populare, dar cuprinzînd și pe scriitorii reprezentativi ai generației sale. Unele referințe asemănătoare le întîlnim și în romanul său *Manoil* (scris după mărturia autorului la Rusciuc, în 1851); aceste referințe vor fi reluate mai tîrziu, îmbogățite cu noi date și fapte în suita de articole *Poesia română în diverse epoce*.

Prin afirmarea valorilor artistice populare și culte, Bolintineanu pledează pentru recunoașterea pe plan cultural european a literaturii și artei românești. Spre a demonstra inestimabila frumusețe a poeziei populare, traduce în proză un fragment din balada *Miorița* (dialogul dintre cioban și mioară) despre a cărei strălucire artistică afirmă cu entuziasm: „Quelle delicatesse de sentiment... Quelles comparaissons ingénieuses et pleines de grâces il emploie pour raconter sa mort“ [1].

Referindu-se, în continuare, la literatura de factură cultă, menționează dintre scriitori pe Conachi, Asachi, Iancu Văcărescu, a căror poezie idilică și abuziv mitologică o consideră mediocră. În schimb, salută versurile patriotice, mobilizatoare ale tînărului poet dispărut, Cîrlova, al cărui *Marș național*, transpus în proză, îl pune sub semnul geniului. Grigore Alexandrescu îi reține atenția îndeosebi ca fabulist, Bolliac este apreciat, deoarece „il possède une imagination énergique

[1] D. Bolintineano, *Les Principautés Roumaines*, Paris, 1854, p. 49.

qu'on ne trouve point dans les autres poètes"[2], profilul lui Heliade Rădulescu, deşi creionat fără simpatie, se întregeşte prin coordonatele importante ale activităţii de jurnalist, lingvist, poet, traducător. Între scriitorii moderni, e aşezat C. Negruzzi, iar amintirea lui Bălcescu smulge autorului un scurt elogiu : „fut une de ces intelligences supérieures destinées à créer une nationalité"[3]. Contribuind la perfecţionarea prozei alături de M. Kogălniceanu, I. Ghica, Al. Laurian, Fl. Aaron, Zane ş.a., marele patriot lăsase lucrări istorice valoroase, dîndu-le o tonalitate originală prin lirismul învăluitor pe care Bolintineanu, fără îndoială, îl avea în vedere atunci cînd îl numea pe Bălcescu „poet". Printre preferinţele literare se numără Anton Pann şi Vasile Alecsandri, apreciaţi în primul rînd pentru valorificarea, în opera lor, a filonului popular.

Bolintineanu se înscrie între puţinele condeie care la vremea aceea au intuit, notînd cu căldură, specificul artei la A. Pann. Scriitor neformat în străinătate, dar cultivat la şcoala populară („il cherche ses inspirations autour de sa maison et non autour du monde"), Pann a ştiut să-şi caute izvoarele inspiraţiei în suferinţele şi speranţele poporului său, căruia i-a închinat întreaga creaţie artistică („il écrit pour le peuple qu'il fait rire et pleurer et auquel il parle son langage").

Între „puţinele rînduri dedicate «finului Pepelei», în timpul vieţii sale, ale lui Bolintineanu sînt, neîndoios, cele mai calde şi mai drepte"[4].

Culegerea de balade a lui Vasile Alecsandri, răspîndită prin intermediul traducerilor şi în limbile europene de o mai largă circulaţie, răspundea interesului pentru folclor manifestat pretutindeni şi constituia pentru contemporani un adevărat eveniment, „o revoluţie". În acest sens, Bolintineanu îl consideră deschizător de noi făgaşuri creatoare, iniţiatorul unei direcţii literare „mai naţionale, mai română şi de un fel mai original".

Simpatia şi admiraţia faţă de opera bardului de la Mircesti se manifestă, de altfel, ori de cîte ori are prilejul să vorbească despre problemele literaturii române. Concepţia referitoare la rolul pe care l-a avut poetul Alecsandri — prin culegerea sa — în revirimentul resimţit de literele române, cît şi aprecierea virtuţilor folclorului, vor primi o expresie plenară în *Prefaţa la cîntecele poporane ale D. V. Alecsandri*, apărută în 18 octombrie 1862, în *Reforma* şi reprodusă apoi în paginile *Concordiei*, în noiembrie acelaşi an.

Împărtăşind punctul de vedere al mişcării literare paşoptiste, Bolintineanu relevă valoarea estetică şi documentară a creaţiei populare. Producţiile geniului poporan oferă materialul necesar reconstituirii trecutului istoric al poporului, precum şi a sensului propriu individualităţii sale culturale, deoarece ele inserează „cugetările unui

[2] *Ibidem*, p. 52.
[3] *Ibidem*.
[4] D. Păcurariu, *Dimitrie Bolintineanu*, E. P. L., 1962, p. 17.

popor, în lunga sa viață" [5], dezvăluind totodată „istoria patriei, [...] poezia și caracterul natural al românului". Muza populară, al cărei glas era sortit dispariției sub povara secolelor, își redobîndise viabilitatea și afirmarea valorii prin munca de restaurator al fragmentelor de balade, doine și hore, pe care o întreprinsese Alecsandri.

Spre deosebire de alți comentatori, dar fără să reprezinte un punct de vedere unic, Bolintineanu opinează pentru intervenția culegătorului în piesele folclorice adunate. Prefața amintită se referea la situația particulară a acestui început norocos de revalorificare literară a folclorului, în care „cîntecele poporane" au fost „corectate și parfumate de pana născocitoare și ingenioasă a poetului Alecsandri". Pe lîngă sublinierea talentului poetic al culegătorului, Bolintineanu preciza ponderea pe care trebuie să o aibă contribuția scriitorului cult în prelucrarea operelor populare, în așa fel cumpănită, încît să nu altereze esența și semnificațiile majore ale acestora: „A culege aceste cîntece, a le curăți de rugina timpului, *păstrîndu-le totodată caracterul lor* (s.n.) nu este lesne de făcut" [6].

Meritul lui Alecsandri, observa criticul, s-a vădit nu numai în strălucirea pe care a imprimat-o colecției publicate, dar și în efortul depus spre a deschide „ușele saloanelor" literaturii orale și anonime, purtătoarea unor valori artistice autentice. Acceptarea în „societatea aleasă" a comorilor folclorice, creații ale celor obidiți reprezenta o victorie pe plan cultural, recunoașterea, măcar în parte, a inestimabilului „tezaur pentru literatura românească".

Pentru a releva superioritatea eposului popular în comparație cu poezia cultă contemporană, în mare măsură imitatoare a versurilor străine, Bolintineanu se oprește asupra unor modele din culegerea lui Alecsandri. Astfel, în capodopera *Miorița* remarcă finalul în care „frasa se termină cu o imagine sublimă", în balada *Mihul* îl impresionează luminozitatea, torentul de viață, succesiunea naturală a scenelor și bogăția imaginilor poetice; în poezia *Codreanu* apreciază ineditul comparațiilor. În articolul menționat, demonstrația, întregită cu fapte semnificative, îi servește lui Bolintineanu spre a sublinia nu numai importanța de document psihologic, ci și valoarea estetică a poeziei populare, calități ce o așează „dacă nu mai pe sus, dar alături cu cîntecele Sciției, romanțele Spaniii, cleftele Grecilor etc.". Poezia rurală, cum o mai numește, se remarcă prin adîncimea și spontaneitatea sentimentului, prin candoare și delicatețe, prin claritatea și expresivitatea limbii, constituind întruchipări reprezentative ale geniului românesc, ale adevăratei arte.

Afirmînd superioritatea poporului ca principal creator de bunuri spirituale autentice, Bolintineanu îl considera, în același timp, factorul determinant al istoriei: „în toate împrejurările mari am văzut cu toții

[5] D. Bolintineanu, *Prefața la cîntecele poporane ale D. V. Alecsandri*, în *Reforma*, an IV, 1862, nr. 49, p. 195.

[6] D. Bolintineanu, *Manoil*, Editura Eminescu, 1971, p. 196.

patriotismul şi desenteresarea mai mult în popor, pe cei avuţi i-am văzut alergînd sau părăsind patria în nenorocire“ [7].

O deosebită consideraţie a acordat, de asemenea, limbii populare („limba română există în popor şi în scrierile poeţilor“), nealterată de exagerările lingvistice din epocă („limba este încă aici mai curată“), depozitară a specificului naţional. Consecvent acestui crez, recomanda membrilor *Societăţii literare* ca, în elaborarea dicţionarului proiectat, să ţină seama de natura limbii noastre în raport cu nevoile colectivităţii, în opoziţie cu unele tendinţe latinizante care se manifestau în ortografia şi în vocabularul limbii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Un studiu teoretic amplu şi cuprinzător îl constituie suita de articole *Poesia română în diverse epoce* (1868), în care se reunesc concluziile unor afirmaţii anterioare şi în care autorul întreprinde o sumară trecere în revistă a evoluţiei poeziei începînd din jurul anului 1821 şi pînă în zilele sale, ca într-un fel de răspuns dat la *Poezia română*, unde spiritul critic maiorescian examinase necruţător peisajul literar românesc. Printre altele, neiertător, Maiorescu aruncase „un văl“ peste întreaga creaţie a poetului de după 1852. În ciuda diferenţelor de vederi (Bolintineanu rămîne, în esenţă, legat de ideologia paşoptistă), se constată uneori la cei doi izbitoare similitudini teoretice. Spre exemplu, la 1862, Bolintineanu scria : „nimic nu place mai mult decît comparările în poezie, dar ca să placă, cată să fie *originale, juste, elegante şi să nu se abuzeze de dînsele*“ [8] (s. n.).

O părere asemănătoare impunea, cîţiva ani mai tîrziu, în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* şi Titu Maiorescu, evident într-un alt context literar şi cu o altă putere de influenţare a conştiinţei scriitorilor. Relevînd frumuseţea comparaţiilor la Bolintineanu („Ca un glob de aur luna strălucea“ ; „Mihai mîndru vine iară / Falnic ca un stîlp de pară“), Maiorescu cerea *„noutatea“* şi *„justeţea* comparaţiilor“ [9] (s. n.), vorbind totodată de „alegerea cuvintelor“ şi blamînd abuzul de efecte stilistice.

În articolele amintite, Bolintineanu încerca să delimiteze cîteva etape în dezvoltarea literaturii române, condiţionînd resurecţia sau declinul literelor de influenţa unor evenimente sociale şi semnalînd, în spirit paşoptist, efectul stimulator al literaturii în „îmbărbătarea maselor populare“. De pe poziţii democratice, sesiza corelaţia artă-societate şi explica absenţa unor creaţii literare mobilizatoare prin nematurizarea condiţiilor social-politice, în care „fructul nu era pîrguit“. Ca urmare, mişcarea lui Tudor Vladimirescu, de pildă, a avut un slab ecou asupra poeziei culte, iar la sate, deşi răsunau doine şi cîntece de suferinţă, lipsea energia stimulatoare luptei pentru libertate.

---

[7] D. Bolintineanu, *Cartea poporului român. Cugetări filosophice şi în raport cu starea actuală a României*, 1869, p. 43.

[8] D. Bolintineanu, *Prefaţa la cîntecele poporane ale D. V. Alecsandri*, în *Reforma*, an IV, 1862, nr. 49, p. 196.

[9] Titu Maiorescu, *Critice*, I, Editura Minerva, 1973, p. 23.

Printre primii poeți menționați sînt Văcărești, familie cu o veche tradiție în cultura românească, Beldiman, Conachi, care au cultivat la noi școala neogrecească. Într-o vreme în care orașele erau înecate în cîntece amoroase, singura reprezentantă a spiritualității poporului nostru era arta populară, neacceptată însă de opinia protipendadei, deoarece nu avea „vestmîntul străin".

Personalitatea lui Heliade Rădulescu este prezentată sub multiplele ei aspecte, iar ca poet este remarcat prin capodopera *Zburătorul*, care întruchipează virtuțile unei poezii perfecte, „cu putere cugetată, cu putere simțită, cu eleganță exprimată". Despre C. Negruzzi — considerat un talent poetic incontestabil — afirmă că a adus la noi o nuanță ce amintea de poezia lui Pușkin ; C. A. Rosetti este socotit inițiatorul satirei politice, iar lui Anton Pann, poetul poporan cel mai autentic, îi remarcă îndeosebi spiritul satiric.

Admirația față de Alecsandri se vădește și de această dată, fiind elogiat pentru evoluția artistică, de la „cîntecele sale intime" în limba franceză, la creația de inspirație folclorică și națională.

Ardealul, mai puțin reprezentant în poezie — amintit fiind doar numele lui Andrei Mureșanu, a cărui voce a răsunat plină de speranțe într-o epocă de descurajare și scepticism — a dat, în schimb, oameni de seamă ca Petru Maior, Gheorghe Șincai, Gh. Lazăr, „acest Zamolxe modern", care au contribuit, prin multipla lor activitate literară și de îndrumători culturali, la regenerarea neamului.

Un spațiu mai larg i se rezervă poetului Gr. Alexandrescu, a cărui operă este analizată îndeosebi prin prisma aspectului prozodic. Insistînd asupra necesității cizelării și a artizanatului literar, se demonstra lipsa de muzicalitate și de armonie a unor versuri din meditațiile patriotice. Afirmațiile par îndreptățite, mai ales că pornesc de la acela care se străduise ca prin resursele limbii noastre să ajute la deprinderea sonorității formale, Bolintineanu fiind „înaintea lui Macedonski preocupat de puritate și de tehnică" [10]. Meritul de maestru al lui Grigore Alexandrescu este, în schimb, relevat în fabule, iar satira *Moartea lui Sion* este considerată nu numai o capodoperă, ci chiar „cea mai distinsă satiră ce a apărut în limba română".

Momentul posterior evenimentelor de la 1848, cînd muzele se retrag, apare străbătut de voci firave (Crețeanu, Grandea, Sion, Sihleanu, Depărățeanu, Aricescu, Baronzi, Zamfirescu, Șerbănescu, I. Negruzzi ș.a.), remarcă poetul, sortite să se stingă treptat sub încleștările politice ale timpului.

Vrednice de reținut sînt și cele cîteva păreri cu privire la obiectul poeziei și la procesul de creație. Cum era și firesc, D. Bolintineanu face unele aprecieri pe marginea specificului genului literar în care el însuși a excelat. Considerată ca produsul cel mai caracteristic al creației literare, poezia s-a bucurat de-a lungul timpului de o deosebită atenție. Diversele definiții propuse, care mai degrabă au încor-

[10] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 229.

setat-o, nu-l satisfac, deoarece intuia în poezie specificul ei indefinibil, elevat : „Poesia este poesie", spunea el. Şi totuşi chiar dacă Bolintineanu se fereşte să definească în mod precis conceptul ca atare, din mărturiile rămase, se întrevede cu claritate optica sa. Vizibil înrîurit de romantism, cerea poeziei să fie o plăsmuire a fanteziei şi o exteriorizare a sentimentului, „poesia ce nu este o creaţie nu este poesie" [11] şi „o poesie trebuie să vie din inimă, iar nu din cap" [12].

În ciuda spontaneităţii inspiraţiei, promovată cu fervoare de către romantici, Bolintineanu insistă totodată asupra muncii creatorului în finisarea operei, în folosirea cu discreţie şi economie a materialului lexical şi a mijloacelor expresiv-stilistice. Dozarea procedeelor care contribuie la conciziunea formei şi armonia proporţiilor („descripţiile, cadrele prea lungi ostenesc pe cititor"), echilibrul şi măsura lor într-o operă („să nu se abuzeze de comparaţii"), grija pentru selectarea acestora (comparaţiile să fie „elegante"), atenţia acordată respectării principiilor versificaţiei comune (analizele sale literare se referă şi la virtuţile tehnice ale operei), reprezintă în acelaşi timp elemente care ne trimit la unele cerinţe clasice.

Un punct al doctrinei romanticilor relevat de Bolintineanu se referă la promovarea „adevărului" şi a „naturalului". Veridicitatea artei nu stă în mimesis-ul primitiv, ci menirea scriitorului este tocmai de a recrea, prin puterea emoţiei şi a fanteziei, de a transfigura artistic elementele realului, de a le subordona intenţiei sale creatoare. Numai în acest fel poezia îşi poate exercita rolul transformator în sens social şi etic.

Ideea că poezia este cea dintîi formă de manifestare a spiritualităţii unui popor se răspîndise în epocă şi apare menţionată şi la Dimitrie Bolintineanu.

Ca rezultantă a simţirii umane, lirica s-a născut odată cu societatea neorganizată, iar celelalte specii literare au fost determinate şi stimulate de necesităţi sociale ; comedia şi satira au apărut din nevoia de a combate ridicolul, tragedia a exprimat suferinţele omului, epopeea a fost un reflex al luptei dintre popoare. Bolintineanu operează distincţia dintre versificare şi poezie, socotind că aceasta din urmă decurge îndeosebi din înclinaţiile firesti ale artistului. Dînd prioritate talentului, el susţine totodată desăvîrşirea acestuia, printr-un studiu permanent.

Cu prilejul republicării lui *Manoil* într-o formă revizuită, la 1870, în ziarul *Dîmboviţa*, Bolintineanu ia în discuţie, e drept, tangenţial, şi o altă specie literară — romanul. Această formulă epică, abordată destul de tîrziu de scriitorii noştri (cu aproximaţie la mijlocul veacului trecut), suferise o discreditare prin numeroasele traduceri făcute la întîmplare, uneori doar din considerente de ordin comercial şi în

[11] D. Bolintineanu, *Prefaţa la cîntecele poporane ale D. V. Alessandri*, în *Reforma*, an. IV, 1862, nr. 49, p. 194.

[12] D. Bolintineanu, *Poezia română în diverse epoce*, în *Albina Pindului*, an I, 1868, nr. 6, p. 135.

care se supralicitau complicațiile intrigii, momentele melodramatice, satanismul personajelor.

Bolintineanu, unul dintre primii creatori ai speciei la noi, arată că romanul, deși „s-a criticat mult", rămîne „singura epopee ce se poate citi încă în secului nostru", cu condiția să fie „bine conceput, pasionat simțit, adînc cugetat și nobil exprimat" [13], iar „serviciul ce poate face este imens" atunci cînd cuprinde „o idee morală".

Condiționînd arta de fenomenul social, Bolintineanu arată, în spiritul conceptului pașoptist al esteticii utilitare, misiunea pe care trebuie să o îndeplinească teatrul. Menirea culturală a acestuia, privit ca școală națională, rezidă, după opinia sa, în „a lumina spiritele, a rădica inimele" [14]. Cu prilejul reprezentării piesei lui Millo, *Prăpăstiile Bucureștilor*, Bolintineanu adresează cuvinte pline de laudă celor doi actori, Millo și Pascaly, care au dus pe umerii lor, decenii de-a rîndul, scena românească.

Interesul continuu acordat de poet dezvoltării literare decurge din concepția sa bine definită asupra locului major pe care aceasta trebuie să-l ocupe într-o societate și a rostului ei ca agent de civilizare. Alături de limbă, literatura reprezintă adevărata expresie a originalității unei națiuni „și ca atare căderea literaturii este un semn de decadență națională". Subordonat orientării romantice, ca și Heliade ori Bolliac, Bolintineanu formula puterea nemărginită a artei literare, rolul ei de cultivare a sentimentelor, de transformare a „datinilor barbare" și de „luminare a popoarelor", prin organizarea energiilor în scopul cuceririi unor idealuri umane măreție. Cu acest sentiment adînc despre rosturile literaturii, Bolintineanu atribuia creatorului o înaltă responsabilitate artistică și civică, menirea de mesager al „făcliei vieții omenești". Sub influența romantismului social, el postulează sarcina educativă a scrisului drept o obligație cetățenească. Poetul „era vizibil înrîurit de noua concepție asupra poeziei născută în această epocă de vie efervescență patriotică și de renaștere națională, care investea poezia cu o misiune activă, transformatoare" [15].

Cristalizarea concepției asupra rolului artei, stimulată de ambianța revoluționară a epocii, l-a determinat pe Bolintineanu să devină primul critic sever al propriilor sale încercări poetice de tinerețe. În prefața volumului publicat în 1847, se explica, într-un fel, cititorilor, cu reținere, că acea colecție de poezii conține „inspirații tinere și melancolice, dar puțin solide și încă mai puțin a fi privite ca niște opere de care avem trebuință într-acest timp, cînd naționalitatea română se deșteaptă ca o aurore după o lungă noapte" [16].

[13] D. Bolintineanu, *Manuel, Novelă*, în *Dîmbovița*, 1870, p. 10.

[14] D. Bolintineanu, *Despre teatrul național*, în *Dîmbovița*, an I, 1858, nr. 3, p. 12.

[15] Teodor Vârgolici, *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*, București, Editura Minerva, 1971, p. 75.

[16] D. Bolintineanu, *Colecție din poeziile domnului... (Prefața)*, București, 1847.

Mărturisirea sa literară venea să se alăture crezului artistic exprimat de alţi doi scriitori, Grigore Alexandrescu şi Cezar Bolliac, în prefeţele volumelor de poezii apărute în acelaşi an, şi anume, afirmarea cu entuziasm a misionarismului actului poetic. Preocupat de soarta literaturii naţionale, scriitorul subliniază îngrijorat, în repetate rînduri, indiferentismul faţă de artă, ignoranţa publicului cititor în rîndul căruia un volum de versuri nu trezeşte nici măcar ecoul pe care l-ar stîrni „apariţia unei rochii sau a unei caleşti aduse de la Viena". Decadenţa literaturii se explică şi prin cosmopolitismul social, deoarece „oamenii citesc prea puţin româneşte şi puţin preţ pun pe o limbă şi o literatură care le dau caracterul de români" [17]. Pentru protipendadă, creaţiile populare, care poartă cel mai bine semnul specificului naţional, „put [...] a ţărănie", iar artistul spre a se bucura de atenţie trebuie să închine ode la cei mari sau să reprezinte scene din Adunare.

Părerile lui Bolintineanu referitoare la „artele frumoase" sînt mai puţin numeroase, el fiind mai degrabă un animator al acţiunilor culturale. Scriitorul înregistra, nu fără îngrijorare, la 1854, starea de totală înapoiere a acestora, notînd că „les beaux-arts dans les Principautés n'existent point" [18]; menţiona totuşi în pictură pe Tattarescu, Aman şi Iscovescu, în arhitectură pe Melik şi Borelli, iar în muzică nu găsea nici un nume reprezentativ. Explicaţia consta atît în lipsa unei tradiţii a învăţămîntului superior artistic, cît şi în condamnabila indiferenţă a claselor exploatatoare faţă de talentele lipsite de mijloacele materiale necesare existenţei şi desăvîrşirii studiilor în străinătate. De aceea, perioada în care Bolintineanu a fost ministru al instrucţiunii se leagă de o serie de acţiuni menite să stimuleze înflorirea artelor. În 1864, organiza, pentru prima oară, la Bucureşti, în sălile de la Sf. Sava, o expoziţie oficială de pictură, unde au expus din creaţiile lor artistice Aman, Tattarescu, H. Trenk, C. Lecca, Mişu Popp, Carol Popp de Szathmáry, cu scopul de a inaugura şi a demonstra totodată necesitatea unei şcoli de belle-arte. A trimis şi a stipendiat în străinătate o serie de tineri, printre care Nicolae Grigorescu, a întreprins acţiunea de salvare a lucrărilor lui Barbu Iscovescu, care zăceau, după opt ani de la moartea pictorului, pe un coridor al fostului Muzeu naţional.

În iniţiativele şi încercările sale, Bolintineanu avea să se lovească de nenumărate greutăţi, de neînţelegerea şi ignoranţa oficialităţilor, verificîndu-se şi împlinindu-se totodată înţelepciunea uneia dintre maximele din cuprinsul *Călătoriilor*: „Acolo unde aurul singur domneşte, muzelor le rămîne să se spînzure" [19]. Mare iubitor şi admirator al artelor, Bolintineanu poposeşte îndelung în însemnările de călătorie asupra comorilor spirituale ale diferitelor popoare din antichitate, evul

[17] D. Bolintineanu, *Poesii române demne de cele antice*, în *Dimboviţa*, 1870, p. 15.
[18] D. Bolintineano, *Les Principautés Roumaines*, Paris, 1854, p. 53.
[19] D. Bolintineanu, *Călătorii*, vol. I, Editura pentru literatură, 1968, p. 124.

mediu şi pînă în timpurile moderne, iar consemnările sale vădesc competenţă şi o sensibilitate deschisă spre frumos.

Structurată pe cîteva idei fundamentale, gîndirea estetică a lui Bolintineanu, deşi nu ne prezintă un spirit teoretic novator, pune în lumină coordonatele unei poziţii progresiste. Concepţia sa artistică, străbătută de unele reflexe clasiciste, rămîne de esenţă romantică şi se desfăşoară uniform, fără sinuozităţi. Fără să necesite obiecţii esenţiale, păstrînd şi astăzi un viu interes, referinţele sale teoretice despre literatură şi artă îl încadrează pe Bolintineanu în mişcarea de idei a epocii, ale cărei principii sînt prezente, în linii mari, la toţi paşoptiştii.

# Filoane pașoptiste în viața și opera lui B. P. Hașdeu

LUCIA JUCU-ATANASIU

„Generațiunea de astăzi este fiica de trup și suflet a lui 1848" (*Traian*, 1869).

Închipuindu-se pe o culme, între „viscole și stînci" (dar „tot una" cu „blocul de granit" — *Bradul*), natura montană sugerîndu-i conștiința puterii sale („forța, libertatea și orgoliul îți dilată inima" — *Ursita*), B. P. Hasdeu își exprima, încă o dată, setea sa constantă de absolut. Dorința de a ști tot și sigur, de la izvoare, de a alcătui totul într-o sinteză, în care deslușim cîteva idei fundamentale, vădește un spirit romantic, așa cum cultura română a mai cunoscut, prin D. Cantemir și Heliade, încît N. Iorga, într-un admirabil portret, îl putea numi ca un *geniu romantic*. Spirit enciclopedic : scriitor (poet, prozator, dramaturg), istoric, arheolog, lingvist, folclorist, publicist, diplomat, economist, jurist, om politic, Hasdeu continuă drumul culturii și științei românești și universale, dar, cu o uriașă putere de muncă și o fantezie uimitoare, taie noi poteci pe „calea cea grunzuroasă" a căutării absolutului, în mod conștient : „mie unuia îmi place a mă îndruma pe căi nebătute". Nu întîmplător volumul de *Poezii* (1873) este pus sub semnul unui motto similar, din Petöfi : „Cine rumpe o cale nouă așteaptă pulbere și scaieți". El transmite astfel posterității chipul tulburător al intelectualului erudit, dar și poet, frămîntat de întrebări și veșnic nemulțumit de propriile-i răspunsuri (căci „Bastard al lumii lui rămîne / Acel ce n-are gust a cerceta"), pildă de dăruire cinstită și statornică pentru progresul artei și al științei, în numele devenirii ei („Noi respingem cu desăvîrșire orice idee de petrificare", în *Traian*, 1870). Viața sa se desfășoară între două condiții intelectuale, mărturisite în *Prefața primei ediții* la *Ioan Vodă cel Cumplit* : cea de „uvrier" și de „artist". Contradicția, aparentă doar, între spiritul vioi, polemic, subiectiv, al romanticului învolburat și cenzura operată de obiectivitatea pozitivistului, a omului de știință riguros, avînd nostalgia adevărului absolut, se vădește în toată opera sa, aceasta fiind, „pînă la un punct o icoană a autorului" [1], cum însuși recunoaște, în 1894, în *Prefața la a 2-a ediție* a operei istorice amintite.

[1] Dacă *Jurnalul intim*, prin firea speciei, este „une sorte de miroir" (Sainte-Beuve, citat ca motto al notațiilor lui Hasdeu), din perioada studenției și a vieții militare, într-o epocă romantică, oglindită și în scrierile lui L. Tolstoi, Pușkin, Lermontov, prevestind, pe alocuri, atmosfera din *Slavă și fală* a lui I. Iwaszkiewicz, *Duduca Mamuca* ni se pare că cuprinde nu numai temperamentul excesiv al scriitorului, ci și receptivitatea la tot ce ține de condiția umană. Apare aici, *in nuce*, scriitorul, istoricul, folcloristul, lingvistul și mai ales cititorul de litera-

Concepția despre poezie a lui Hasdeu urmează pe cea a generației pașoptiste, și el accentuînd asupra funcției naționale, sociale și morale a literaturii, ce are menirea, alături de istorie și religie, „de a crește popoarele". Se întîlnesc, în ideile sale, atitudini heliadiste (mesianismul poetului), cu ecouri din textele programatice ale lui C. Bolliac, cu similitudini în poezia satirică a lui Bolliac și Bolintineanu și mai ales în clocotitoarele versuri ale lui Heliade, care ar fi putut semna această artă poetică, întemeiată pe situația obiectivă a societății românești : „Ar fi o ironie să cînt eu flori și stele / În veacul nostru pe pămînt, / Cînd ele sînt o larvă, grimată cu văpsele, / Iar adevărul geme tempeste și resbele, / Blăstem, urgie, neguri, pucioasă și mormînt" *(Viersul)*. În aceasta constă explicația orientării spre „ideea poetică", chemată să explice „țițînele sociale pe care se mișcă acest fenomen psihologic" care este arta. Articolul *Mișcarea literelor în Eși* (1863) vădește nu numai continuarea ideilor pașoptiste, ci și anticiparea celor maioresciene cu privire la esența și rolul artei și la critica literară, deosebindu-se însă de corifeul Junimii prin metodă și stil. Depășind romantismul, parodiindu-l de pe pozițiile realismului în *Duduca Mamuca*, emițînd judecăți valabile în criticile făcute unor scriitori pașoptiști, Hasdeu contribuie la consolidarea noului curent în literatura română.

„Uvrier", „artist", Hasdeu este însă și un *om al cetății* — artist cetățean care trăiește plenar viața, încă din perioada studenției. Adolescentul venit în Moldova, în 1857, aduce cu sine o „zestre familiară" [2] însemnată : dragostea de țară, rod și al propriei experiențe intelectuale de istoric, poet, filolog, concretizată în gestul simbolic „de a săruta pămîntul României libere" *(Sentinela Română)*, prefigurînd invocarea lutului țării din *Răzvan și Vidra*. El ar fi putut exclama, ca și Alecsandri, întors de la studii, în 1839, „cu un mare bagagiu de iluzii și de idei moderne" : „mare cîmp de luptă se întinde dinaintea noastră ! dar lupta nu ne sparie, căci ne susține și ne animează speranța izbîndei". Viața a fost pentru el o luptă continuă și, în această calitate de *luptător optimist*, recunoaștem, din nou, pașoptismul său, vizibil, mai ales, în publicistică, ce se referă la problemele esențiale ale României din a doua jumătate a veacului trecut, reluînd nu numai ideile, ci și termenii lui Bălcescu și A. Russo. Ca și ei se distinge prin pasiune, sinceritate, entuziasm, devotament, generozitate, spirit creator, demn, recunoscîndu-și atitudinea „liberal independentă", de în-

tură rusă și franceză, de critică literară rusă și de filozofie germană, în spiritul cărora se va forma. Ipostaza artistului care observă critic societatea și caută să o îndrepte, uneori cu prețul unui final tragic (Ghiță Tăciune, mai ales, din *Micuța*), era și ea cunoscută încă din literatura veche și premodernă, dar și din cea pașoptistă (vezi Gr. Alexandrescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, I. Ghica, G. Sion etc.).

[2] Cu toate că au trăit peste hotarele țării, bunicul, tatăl și unchiul își manifestă constant dragostea față de România și nu pierd credința în viitorul poporului român, care va întrece pe celelalte „prin civilizație și prin o slavă ce naște din cultura *științelor* și a *artelor* (s.n.), idee luministă exprimată și de Gr. Alexandrescu în *Anul 1840*.

depărtare atît față de partidul conservator, cît și față de partidul liberal[3]. În nenumărate împrejurări îi putem aprecia demnitatea, pe care el însuși o sublinia ca o trăsătură a personalității lui Eminescu, atunci cînd îl includea pe marele poet, între acele „firi semețe, înalte [...] care niciodată n-au întins o mînă cerșetoare către vreo mărire pămîntească..."

Om de acțiune, nu numai de gîndire, Hasdeu devine un îndrumător al vieții politice, culturale, științifice, ca și Heliade și Kogălniceanu. Întocmai ca pașoptiștii, el luptă să impună România în lume, prin opera sa de cercetător, ce îl integrează vieții științifice europene, fiind apreciat de savanți renumiți. Participă la congrese științifice internaționale, reprezentînd România și este ales membru al diferitelor societăți de prestigiu, reeditînd, la alte dimensiuni și pe alte coordonate, cazul lui D. Cantemir. Contribuția sa științifică la cunoașterea și sprijinirea noastră, în sensul dorit de înaintași, este majoră și exemplară. La aceasta trebuie să adăugăm numeroasele călătorii de studii pe care le face, „excursiuni științifice" ce îl duc pînă la Londra, cufundîndu-se în cercetarea bibliotecilor europene cu o pasiune pe care și Bălcescu o avusese. Militant unionist, redactează publicația *Romania* (1858), considerată de Mihail Kogălniceanu „un campion al vederilor naționale și constituționale liberale", își manifestă, în diverse ocazii, „credințele sale democratice nestrămutate" *(Sentinela Română)*. Amintind pe Mihail Kogălniceanu ca luptător pentru „îmbunătățirea soartei țăranilor", Hasdeu este și el alături de popor, extrăgînd din lecția istoriei secolului al XVI-lea existența „luptei de ură între boieri și popor", în care opțiunea sa este clară : „țin cu aceia cari astăzi se luptă contra boierilor". Hasdeu care mărturisea : „din tot sufletul, de timpuriu, / Sufletul poporului am îndrăgit", este un democrat consecvent, nu numai prin aceste declarații directe (vezi și devizele publicațiilor *Traian* și *Columna lui Traian*, culminînd cu mărturisirea din prefața la *Revista Nouă* : „Și socialist am fost odată..."), ci mai ales prin opera sa, atît istorică, literară, cît și publicistică. El apreciază calitățile spirituale ale poporului român („colosala vigoare de fantezie"), considerînd drept singure opere literare originale, pînă la acea dată, pe cele aparținînd creației populare, ce conferă „caracterul original și distinctiv al literaturii culte", alcătuind „o enciclopedie prin care se definește o națiune și baza ei culturală". Lărgind optica pașoptistă, el nu identifică trăsăturile naționale cu cele rurale și, de pe

[3] Este concludentă riposta dată lui A. Levy, care afirmase că ziarul *Traian* este „ante-garda" partidului liberal : „Am ținut totdeauna prea mult la demnitatea individuală pentru a nu suferi disciplina nimănui, și am respectat totdeauna prea mult natura umană, pentru a nu disciplina pe nimeni..." (*Traian*, an I, nr. 11, p. 42), iar în altă parte mărturisește orgolios : „un om de geniu nu poate fi despot" *(Columna lui Traian*, 1870), După cum este semnificativ anunțul din *Aghiuță* (1864), prin care „propune colaborațiunea sa ca *istoric* la *orișicare* foaie română, fiind vederat că o așa colaborațiune curat științifică nu implică deloc simpatie sau solidaritate politică, ci numai simplu va da autorului mijloace de a lucra și de a scoate la lumină un foarte mare număr de descoperiri de cea mai mare importanță pentru istoria română".

poziții realiste, arată rolul participării la cultura națiunii și a altor categorii sociale, în dezvoltare după revoluție.

Opera sa este astfel semnificativă pentru continuarea programului *Daciei literare,* prin însuflețirea ei de aceleași idealuri sociale și naționale, de libertate, unitate și independență națională, căutîndu-le temeiurile în folclor și în istorie.

Întocmai înaintașilor pașoptiști Hasdeu concepe istoria ca un studiu normativ, căci „Fiecare fact istoric este o învățătură, adresată la un moment oarecare ce se va ivi cîndva în viitor, precum în poezia lui Heine cedrul Livanului se gîndește la depărtatul brad din codrii Scandinaviei" *(Ioan Vodă cel Cumplit).* De aici numeroasele aluzii la contemporaneitate în *Răzvan și Vidra, Ursita* și în monografia dedicată „secolului lui Ioan cel Cumplit", așa cum întîlnim și în studiul lui Bălcescu dedicat „secolului lui Mihai cel Viteaz", cu o finalitate satirică, pentru „a da o palmă prezentului mișelit", prin evocarea „trecutului glorios" (cu termenii lui Alecsandri aplicați lui Negruzzi). Atitudinea sa nu este nici un moment paseistă, chiar dacă apare regretul după unele instituții ale trecutului, exprimat liric și insistent („Unde este astăzi [...] Unde este ? unde, ah ! unde sînt multe lucruri !") sau chiar dacă mîndria patriotică îl face să exulte cînd descoperă în trecut geniul militar românesc, precum Bălcescu (vezi paragraful 46, capitolul IV), și compune pagini de proză lirică, ca și înaintașul său : „Scriind aceste rînduri în singurătatea nopții, cînd misteriul naturei și tăcerea oamenilor duc imaginațiunea departe, departe — la ceea ce nu mai este sau ceea ce nu este încă, uitînd prezentul și confundînd într-o rază trecutul și viitorul ; mă cutremură bătaia inimei, mă arde focul capului, mă furnică prin sînge fluvii de forță, mă electrizează o șoaptă ce vine nu știu de unde, din mine sau dinafară : «Mare e Românul !»" (paragraful 48, capitolul IV). Dar nu numai conceperea istoriei, ca o știință despre rolul poporului și al personalității, este asemănătoare (vezi aluziile numeroase la Unire, la administrația țării în cele două momente istorice), ci și metoda de lucru : critica numeroaselor izvoare, dezvăluind resorturile de clasă ale unor aserțiuni, includerea folclorului între sursele istoriei, pentru „a aprofunda caracterul unui popor" etc. și, întocmai ca pașoptiștii, din lecția cărora Hasdeu învață, el „leagă literatura cu istoria" *(Foița de istoria și literatura).* Concepția despre istorie și despre opera literară de inspirație istorică, răspîndită în numeroase publicații, vădește buna cunoaștere a ideilor lui Bălcescu și interpretarea lor „deschisă", cu respectul pe care îl mărturisește față de „adevărat[ul] istoric", citîndu-l adeseori, cu venerație („...profunda observațiune o reproducem întreagă : ea este de Bălcescu !"). Propriile-i cuvinte despre Ioan Vodă cel Cumplit : „imensa-i inteligență, apropiindu-și în sinteză toate rezultatele progresului epocii, merse mai departe", i se potrivesc autorului însuși și ele se adeveresc într-o confruntare, la toate nivelele, a monografiilor lui Hasdeu și Bălcescu. În privința metodei, „inventarul capetelor coronate" se întîlnește la ambii, eroul primind dimensiuni ce depășesc naționalul, devenind un exponent al geniului (paragraful 55, capitolul III), față de care Hasdeu nu are nici un fel de

rezerve, spre deosebire de Bălcescu. Nivelul compoziţional oferă şi el posibilitatea unor similitudini prin urmărirea ascensiunii şi căderii ambilor eroi. Aspectul de fişe/probleme, uneori nelegate între ele, conferă monografiei lui Hasdeu un caracter mai puţin încheiat decît scrierea neterminată a lui Bălcescu. Unele paragrafe sînt însă cizelate cu minuţia unui giuvaergiu medieval şi pagina nu mai este a unui „uvrier", ci a unui „artist" : „Oamenii cei mari, Cezarii şi Napoleonii, nu au toţi decît o singură religiune : religiunea gloriei, nestrămutată în fundul inimei lor ca albia mării, pe cînd cultul exterior se alunecă pe marginile buzelor, ca undele ce se joacă pe suprafaţă" (paragraful 3, capitolul II ; vezi şi paragraful 9, capitolul II sau paragraful 15, capitolul IV). Descrierile de natură sînt, la ambii, mai mult topografice ; în schimb, se impun portretele, formulate concis şi sentenţios, ca efigii, uneori stereotipe, amintind cronicarii.

Nivelul stilistic se caracterizează prin „sacadare retorică" (Ş. Cioculescu, *Istoria literaturii române moderne),* ce-şi are resursele în patriotismul fierbinte : „inima simţea în adîncul său ceea ce scria condeiul ; iar cînd inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului...". Numeroase epitete, definitorii, comparaţii naturiste-clasice, hiperbole, repetarea unor interogaţii retorice, remarcabile simetrii (paragrafele 5—6 şi 7—8 din *Epilog),* dar şi un patetism uneori abuziv şi mai cu seamă stilul oral, vioi, ironic, sarcastic, mai puţin liric, făcîndu-te să simţi „scalpelul" patriotului care condamnă categoric orice atentat la ideea luptei pentru dreptate socială, unire şi independenţă, caracterizează monografia lui Hasdeu. Autorul ei ne apare ca un romantic însufleţit de nobilele aspiraţii naţionale comune „sfintelor firi vizionare".

Pentru a defini locul lui Hasdeu în cultura românească, reamintim observaţia pe care o făcea, în 1870, despre raportul dintre „capacitatea personală" şi cea „colectivă", „supremă lege, înregistrată la tot pasul în filosofia istoriei" : „ea cată să fie o *putere reprezentativă* [...], ea se pune totdeauna în cea mai strînsă armonie cu necesitatea secolului său şi a naţiunii sale ; [...] ea este servă în loc de a fi domn". Hasdeu a înţeles să servească naţiunea română ca un mare „pedagog" al ei, în înţelesul pe care i-l dă autorul operelor monumentale : „Rechemată din morţi prin suflul lui Tudor Vladimirescu, renăscută la o nouă viaţă prin avîntul generaţiunii de la 1848, botezată prin trecerea Dunării şi ghiulelele de la Griviţa, copil a trei momente sublime de entuziasm şi numai entuziasm, naţiunea română a intrat acum în şcoală, intrînd în şcoală, ea cerea de la pedagogii săi să-i dea cărţi ca să înveţe".

# Alexandru Macedonski — ideile literare (II)*

AL. TUDORICA

Fiindcă noua stare a poeziei cerea, aşadar, o apărare şi o ilustrare a noutăţii propuse, au fost numeroase, în literatura europeană, textele programatice ale militanţilor simbolişti. Macedonski are la noi meritul fixării noii formule poetice în cîteva articole-manifest, care dovedesc mai întîi că poetul avea conştiinţa situării momentului simbolist în plan european, ca şi în cel românesc. În cunoscutul articol *Poezia viitorului* (1892), Macedonski începe prin stabilirea locului noutăţii : „Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia *simbolistă*, complicată de *instrumentalism*. Acest gener, cel mai înalt, provoacă rîsete. Cu toate acestea, astăzi, cînd simbolismul numără geniuri ca *Baudelaire*, ca belgianul *Maeterlinck*, ca *Mallarmé*, ca *Joséphin Péladan*, ca *Moréas* şi alţii, simbolismul, fie el în proză, fie în versuri, fie numit *decadentism* sau cum se va voi, pare în ajun să triumfe. Se impune dar a se pune cititorul inteligent în curent cu noul pas pe care poezia îl realizează în domeniul artei“ (vol. cit., p. 100[1]). Este remarcabilă aici citarea unor nume ilustrative pentru maniera propusă, care, comparate cu majoritatea modelelor urmate de poezia românească la acea dată, atestă, o dată mai mult, avansul pe care Macedonski îl avea în raport cu epoca sa.

Urmează apoi conturarea specificului noii formule, prilej cu care teoreticianul va încerca să dezvolte o teorie mai generală a poeziei. Simbolismul ar fi „numele modului de a se exprima prin *imagini* spre a da naştere, cu ajutorul lor, *ideii*“. El „este apropiat de natură, fiindcă pentru a ne sugera idei, procedează întocmai ca dînsa — cu alte cuvinte, fiindcă ne înfăţişează una sau mai multe imagine, ce se transformă la urmă în cugetări“ (vol. cit., p. 100). Şi în final : „Poezia viitorului nu va fi decît *muzică* şi *imagine* (s.n.), aceste două eterne şi principale sorginţi ale ideii“ (p. 101). Sînt cuprinse în această definiţie note esenţiale pentru noul concept de poezie. Se cere remarcată aşezarea în primul rînd a *muzicii*, element specific simbolist, care, sub înfăţişarea wagnerismului, devine o ramură specifică — cea a simbolismului muzical. În poeziile din volumele următoare (*Excelsior*, 1895, şi mai ales *Flori sacre*, 1912), Macedonski va pune rimele „să cînte pe harpă“, va asculta „cîntecul ploaiei“, sau va încerca să aşeze în cuvinte muzica „guzlei“, în ideea mai veche de a atribui valori muzicale su-

---

* Partea I a acestui articol a apărut în *Limbă şi literatură*, vol. II, 1978, p. 364 — 371.

[1] Al. Macedonski, *Opere*, vol. IV, ediţia Tudor Vianu, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946.

netelor limbii : „Scara alfabetică, considerată din acest punct de vedere, constituie o adevărată scară muzicală, şi arta versurilor nu este nici mai mult nici mai puţin decît arta muzicii“ (*Despre logica poeziei,* în vol. cit., p. 77). Însă un asemenea instrumentalism, poetul îl va abandona destul de repede, socotindu-l copilăros. Statornică rămîne, în toate acestea, ideea unei *muzici a poeziei,* fenomen complex şi esenţial, pe care simbolismul a ştiut să-l pună în evidenţă şi să-l valorifice mai bine decît oricare alt moment poetic.

A doua prezenţă fundamentală în definirea poeziei viitorului este cea a *imaginii,* achiziţie mai veche a teoriei poetice, fiind, în linie directă, tot o moştenire romantică. Ambele, muzica şi imaginea, susţin *sugestia,* efect fundamental nou, produs de poem, sugestie care devine, esenţial, abia la capătul drumului, *idee.*

Este interesant de observat cum au fost parcurse etapele ce conduc către noul concept de poezie. Pe drumul ce merge de la cugetare spre senzaţie, are loc treptat desprinderea de estetica tradiţională, aceea care cerea poeziei un *fond de idei* şi o *formă de imagini,* în favoarea uneia senzualiste. Nu se poate să nu remarcăm, în context, noutatea şi actualitatea esteticii lui Macedonski faţă de cea a lui Maiorescu, de exemplu, care vorbea despre „condiţia ideală“ şi „condiţia materială“ a poeziei. Desigur, nici Maiorescu nu accepta „idei“ ca atare în poezie, cerînd drept fond poetic un „sentiment“. Dar Macedonski e mai avansat pe calea constituirii unui specific poetic, accentuînd tot mai decis pe factorul *imagine,* ca produs al *fanteziei.* Pentru el, poezia nu are decît o legătură foarte indirectă cu cugetarea. Căci „a imagina sau a închipui este a înfăţişa *imagini* sau *chipuri* — ceea ce este totuna. Domeniul poeziei este dar departe de a fi al *cugetării.* El este al *imaginaţiunii,* adică al prezentării de forme estetice, cu armonia şi colorile lor“ (*Despre poezie,* în vol. cit., p. 102). *A cugeta,* aşadar, nu este a fi poet, căci a fi poet este *a simţi.* Această distincţie, la care Macedonski revine adesea în teoria sa poetică, merge amplificîndu-se către termenul specific — acela al simţirii. Articolul *Simţurile în poezie,* exaltînd factorii senzoriali, aşază hotărît poezia în simţuri şi în produsul lor, senzaţiile. „Rolul pe care simţurile îl au în poezie este dar de căpătenie. De la buna lor condiţiune atîrnă Poezia însăşi ; se poate spune chiar că *Poezia nu este decît o exagerare a lor* (s. n.). Pentru acest cuvînt, oamenii nepoeţi o numesc nevroză“ (vol. cit., p. 105). Şi poetul încheie sentenţios : „Poezia este senzaţiunea directă. Cugetarea nu este decît un produs al ei. Cuget — sînt om. Simt — sînt poet“ (p. 107).

Pentru a exprima idei, oamenii s-au servit din totdeauna de o formă naturală a limbajului — *proza.* Intrăm cu aceasta într-o altă importantă distincţie, provocată de teoria modernă a poeziei, cea dintre poezie şi proză. Pornită în căutarea amintitei specificităţi, poezia ajunge să se delimiteze tot mai decis de proză, rupînd în acest chip o uniune care a sprijinit secole întregi ideea comună de literatură. Noul aliat, *muzica,* aduce cu sine poeziei calitatea unei reflexivităţi maxime (T. Vianu), vagul, imprecizia de care aceasta are nevoie pentru a realiza *sugestia.* Proza, dimpotrivă, rămîne să reprezinte precizia, cugetarea,

logica ; ea e o formă de exprimare în care poezia nu se mai poate recunoaşte ca literatură. Pentru că legătura dintre ele rămîne totuşi adîncă prin folosirea comună a aceluiaşi instrument — limba, proza devine astfel polul opus, negat adeseori violent, înăuntrul unei dramatice înrudiri. Aşa ajunge poezia să-şi definească specificitatea tocmai în opoziţie cu proza : „Poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior şi tinde a se deosebi de proză, de elocvenţa vulgară ce impresionează pe ignoranţi, de succesele de bîlci ale antitezei“ (*Poezia viitorului*, în vol. cit., p. 101).

Spre a întări această opoziţie, Macedonski va dezvolta moderna teorie a *logicii poeziei*, avînd drept scop să ofere acesteia un statut existenţial deosebit de al celeilalte căi fundamentale de cunoaştere — cea raţională. Acordînd poeziei dreptul la o logică proprie, nelogică din celălalt punct de vedere, el anticipează distincţia modernă dintre cunoaşterea ştiinţifică şi cea artistică, mai mult, adusă la nivelul cuvîntului, cea dintre limbajul ştiinţific şi limbajul poetic. „Logica după care se conduce poezia joacă într-adevăr într-o analiză critică cel mai important rol. Aplicaţi prozei o asemenea logică, proza devine îndată nelogică. Aplicaţi poeziei logica după care se conduce proza — poezia poate fi logică, dar nu mai e poezie. Prin acest fapt însuşi, aţi omorît-o“ (*Despre logica poeziei*, în vol. cit., p. 77). Distincţia între poezie şi proză nu este, aşadar, pur formală, ţinînd numai de întrebuinţarea prozodiei. Folosind aici exemple colorate net de opţiunile unui romantic, Macedonski va opune clasicilor Voltaire sau Molière, „ale cărui versuri sînt, pentru însuşi acest cuvînt, curată proză rimată“, modele romantice, cum sînt „descatenatul Shakespeare, furtunosul Byron, divinul Dante sau incomparabilul Musset“. „Ştiţi pentru ce o poezie nu vă impresionează şi vă pare mediocră ?“, întreabă mai departe poetul, demascînd drept nesemnificativ criteriul unei aprecieri pur formale : „Versurile ei sînt frumoase, imaginile logice, înlănţuirea ideilor, logică, într-un cuvînt, ea n-are nici un defect. Ei bine, cauza care o face să fie mediocră este că dacă i s-ar rupe ritmul şi i s-ar scoate rimele, ea n-ar mai rămîne decît o simplă bucată de proză“. Iar dacă poezia are propria ei logică, ce poate atinge chiar şi absurdul, atunci „critica nu trebuie să strivească între tîmplele strîmte ale logicii după care se conduce proza divinul zbor al poeziei“. Astfel eliberată, „poezia zboară, aleargă, fuge despletită, aci în nori, aci pe pămînt, şi puţin îi pasă ei de compasatele reguli care constituie logica prozei“, căci „orice săritură, oricît de neraţională ar fi, este permisă adevăratei poezii ; ceea ce nu i se iartă este tocmai prozaismul, adică logica“ (vol. cit., p. 83—84).

Cum poate, deci, poezia, cu logica ei „absurdă“, „nelogică“, să convingă „mult mai bine, mai decisiv şi mai repede decît proza“ ? Aici poetul renunţă la explicaţii, şi, după ce stabileşte o serie de echivalenţe în cea mai pură tradiţie romantică („poezia, prin urmare, este o schinteie a Divinităţii“, dar „Divinitatea este Neînţelesul şi Neînţelesul este Absurdul“), hotărăşte : „Asupra acestui punct avem foarte puţine de zis : poezia convinge, pentru că tot ce este frumos ni se impune fără ca nimeni să-şi poată da seama în ce mod şi pentru ce“. Aşa cum ne

înveselește culoarea roșie sau ne încîntă seninătatea cerului — sau, dimpotrivă, ne întristează un cer înnorat — la fel, efectul poeziei rămîne inexplicabil, „și cînd voiești să te oprești și să-ți dai seama de cauze printr-o strictă analiză, rămîi uimit în fața golului aproape total pe care ea ți-l dă ca rezultat" (*idem*, p. 87).

Acest „misterios" efect poetic are însă nevoie, pentru a se produce, de un public receptiv și pregătit, atît sufletește, cît și artisticește. Urmărind aici evoluția opiniilor estetice ale lui Macedonski, descoperim în fapt încă o dovadă a eclectismului său : de la conceptul de poezie socială al tinereții, el va ajunge acum, atingînd contrariile, la cel de poezie pură ; de la destinul social al creatorului, la unul de tip aristocratic. În faza de maturitate a operei sale, Macedonski va presupune tot mai insistent un asemenea public ales. Fără îndoială, sînt introduse în acest concept de elită estetică și note din afara artei. Complexul aristocratului decăzut, care socotește că „tîmpita burghezime" și „cămătarul cel sfruntat și fără milă" l-au izgonit din drepturile sale legitime, nu putea să nu participe, sprijinindu-l, la constituirea celuilalt complex, al artistului neînțeles de epoca sa, însingurat în ideea sa de artă, pe care numai el, sau puținii aleși care îl înconjoară, o pot produce și recepta. Nici arta romantică nu se poate spune că a fost o artă „democratică", în primul rînd din cauza condițiilor sociale generale, care limitau substanțial accesul la cultură. Dar moștenind și în acest punct tradiția romantică, arta modernă apasă mult mai mult pe ideea unui public specializat, avînd în același timp grijă să șocheze pe burghezul conformist, atitudine ce va lua forme extreme într-un moment de criză a conștiinței artistice moderne, cum este cel al avangardei. Rafinarea conceptului de poezie, pe care o realizează acum simbolismul, este salutată și pentru acest efect de Macedonski, care subliniază cu satisfacție că poezia „și-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei, și pe care burghezimea sufletelor, nearipată către aristocrația în arte, nu va ajunge, din fericire pentru poezie, să-l înțeleagă niciodată" (*Poezia viitorului*, în vol. cit., p. 101). Este vorba, în această selecție a publicului, și de o anumită înzestrare naturală, căci „precum nu toți sînt înzestrați cu darul de a-și da seama de frumusețile naturii, nu toți sînt susceptibili de a se înălța în regiunile poeziei pure" (*Despre poezie*, în vol. cit., p. 103). Dar mai este vorba și de instrucția primită, de nevoia de rafinare, prin exercițiu, a simțurilor. Omul din popor, din cauza prostului tratament și a lipsei de educație, a pierdut acuitatea senzorială și puterea de a discerne și prețui nuanțele.

Către sfîrșitul carierei sale, poetul face dovada, atît în declarații, cît și în creație, a unei tentații clasice. Revendicîndu-se încă o dată de la Heliade, ca de la un adevărat patron spiritual, el înnoadă legătura cu pașoptismul, colorîndu-l pe acesta, în mod paradoxal, într-o tentă clasică. E acum vizibilă la el o anumită nevoie de ordine și armonie, de construcție durabilă, o căutare a „adevărului vieții", a simplității, a na-

turaleții. Sînt, toate, notele unui clasicism înțeles ca tip universal, depășind módele, într-o încercare de liniștire și ordonare a unei opere ce se pregătea, apropiindu-se de sfîrșit, să înfrunte timpul. Reapare vechea opoziție dintre spiritul germanic, nespecific, și cel latin, esențial al nostru, care, adăugîndu-l pe cel elin, recompune pentru poet portretul tradițional al clasicității.

Ecoul cel mai direct al acestui calm interior este acum *Poema rondelurilor,* care ilustrează, în bună măsură, viziunea parnasiană a poetului. Estetica parnasianismului, de esență clasică, pare a contrazice, prin cultul răcelii impersonale și al detașării de sentiment, tumultuosul suflet macedonskian, cu gesturile sale largi, cu avînturile sale nereținute, cu iubirile și urile strigate lumii. Dar în poet sălășuiesc, cum s-a văzut, două suflete contrare, din a căror încordare dureroasă izbucnește de fapt autentica tensiune poetică. Ea conferă creației macedonskiene sinceritatea care o face atrăgătoare și astăzi.

Deși se mîndrește, la un moment dat, că s-ar număra printre întemeietorii, pe plan european, ai versului liber (folosit în poezia *Hinov,* scrisă în 1879 și publicată în volumul din 1882), Macedonski iubește totuși, în chip esențial, versul clasic, înzestrat cu ritm și rimă, pe care le dorește, ca de altfel întreaga prozodie, fără cusur. Încă din prefața volumului din 1882, poetul se arăta neîngăduitor cu licențele poetice, cu rimele șchioape sau sărace, cu accentul poetic care ar fi căzut alături și nu împreună cu accentul natural al cuvîntului. Va publica, în aceeași vreme, în *Literatorul,* un întreg serial cu tema *Arta versurilor,* care va trata „despre eliziune", „despre rimele în *i, a* și *u*", despre „ciocnirea vocalelor și consoanelor", „despre cezură", „despre rimă", „despre vers", „despre împerecherea versurilor" ș.a. Considerațiile prozodice sînt nelipsite din analizele sale poetice, fiind adeseori împinse pînă la acribie.

Dar prozodia perfectă nu este decît condiția liminară a formei frumoase. Macedonski va elogia peste tot virtuțile expresiei strălucitoare. Propunînd pe Baudelaire, Th. Gautier, Leconte de Lisle, Moréas și Școala romană drept modele, el va admira la francezi orientarea literară care „face din frazări admirabile melopee, cizelări artistice, ghiuvaeruri rare sau tablouri de preț". Un perfect manifest parnasian, prin întrunirea condițiilor caracteristice, este, de exemplu, poezia *Vasul.* Ea cuprinde tema specifică : descrierea unui prețios și rar obiect de artă („Vasul e de aur virgin, schinteiat cu plăci de nacru, / Încrustat cu pietre scumpe, zvelt, dar trainic ca un bronz"), dar mai ales ilustrează o atitudine caracteristică : extazul „rece" produs de frumusețea absolută, artificială a artei („Floare-aproape nereală se înalță hieratic, / O splendoare ca de soare răspîndește împrejur, / Magistral și rece vecinic, deși viu ca un jeratic"), frumusețe ce anulează distincția dintre bine și rău („Cînd e vasul de-aur virgin [...] moralistul e greoi"), și chiar pe aceea dintre viață și moarte („Să bei viață-n el e dulce sau să bei sleirea forței... / [...] Și în fond se bea tot viață, chiar cînd bei balsamul morței").

Depășind simplismul „instrumentalismului", care atașa fiecărui sunet, și cu deosebire vocalelor, cîte o impresie de culoare sau o nuanță afectivă, Macedonski va înțelege într-un mod mai complex asemenea asociații, susținînd ideea sinesteziilor, dorind să cultive audiția colorată. *Le Calvaire de feu*, devenit în românește *Thalassa*, își propunea să realizeze, atît în fond, cît și în formă, și prin reacția lor reciprocă, o asemenea asaltare simultană a simțurilor cititorului, pe care starea eroului din carte încerca să o numească mai direct. Poetul reprezentase grafic poezia *Pe balta clară* (cf. V. G. Paleolog, *Imaginea poetică colorată la Alexandru Macedonski*, Editura Vatra, 1944), desenînd ascensiunile și căderile imaginilor și sprijinindu-le, ca de altfel și în manuscrisul *Calvarului de foc*, de scrierea cu cerneluri diferit colorate, pentru realizarea sugestiei complete. Chiar și în legătură cu ortografia, Macedonski are păreri proprii, deosebite, de exemplu, de ale lui Maiorescu și ale junimiștilor. El cerea cultivarea unei grafii etimologice, pentru a descuraja incultura și pentru a fixa limba scrisă de o manieră definitivă, sustrăgînd-o posibilelor variații aduse de principiul fonetic *(Evoluțiunea limbei române)*. S-ar mai putea adăuga cultul, uneori de-a dreptul excesiv, al neologismului, vizibil, mai cu seamă, tot în *Le Calvaire de feu* sau în *Thalassa*. Sînt și acestea de fapt moduri de a se singulariza între alții și de a putea străluci, o dată în plus, printr-o formă deosebită, mai greu accesibilă.

Crește din toate acestea un aer puțin prețios, pe care maniera parnasiană îl putea presupune foarte bine. Rondelurile lui Macedonski, operă de maturitate a creației sale, integrează acest cult al formei într-o structură complexă, împlinind cel mai bine poate doritul ideal clasic de frumusețe poetică. Aici, gestul larg s-a domolit, protestului vehement i-a luat locul o ușoară melancolie. Poeziile, necesarmente scurte, schițează abia mici tablouri, nu-și mai propun ambițioase pătrunderi în sinea lucrurilor. Impresia de pictural și plastic e în cea mai mare parte decisivă și susține tenta parnasiană. Crescînd din mici contexte, sugestia e mai bine servită de o astfel de reținere, decît de tumultuosul val al versului romantic.

Ceea ce răzbate însă pînă în *Rondeluri*, integrîndu-le și în acest chip operei generale, este principiul structurant al întregului edificiu macedonskian : amintita opoziție dintre aspirația către idealitate și vulgara materialitate a lumii. Călinescu a observat, între ciclurile de rondeluri, pe cele care ilustrează această dicotomie, prinzîndu-le într-o metaforă : „*Rondelurile Senei* și *Rondelurile de porțelan*, conținînd momente tipice ale Occidentului și Extrem-Orientului, alcătuiesc infernul și paradisul lui Macedonski, atît de obsedat de *Divina Comedie*" (*Scriitori străini*, E. L. U., 1967, p. 796). Pentru a insista numai asupra primului termen al opoziției, valoarea compensatorie pe care o poartă în sine, pentru Macedonski, poezia, se vădește pe deplin aici, în alcătuirea unei lumi perfect artificiale, și mai ales *voit* artificiale, care este lu-

mea orientală. Construită din materii rare și prețioase, aur, porțelan, argint, onix, ea adăpostește oameni miniaturi, pe care, mai ales, îi apără și îi cruță de orice griji Tsing-Ly-Tsi „stă-n prispa de-aur", mandarinii „stînd laolaltă / Spun că semne sînt de ploaie", Fo-hi reușește abstragerea din real grație drogului, muzmeia mică, „de tineri nostimi așteptată", „de-al soartei greu a fost cruțată", japonezul se joacă cu apa lui din ogradă. Toată această galerie de personaje-bibelouri contemplă o lume senină. Ceea ce e tulburător aici e că poetul pare a fi dat în sfîrșit consistență și chip, prin această proiectare într-un Orient imaginar, nevoii sale perpetue de senin și calm, care în majoritatea poeziilor de pînă acum rămînea o aspirație : „Cînd aripi al meu suflet avea, credeam în toate / Iluziile roze... — Eram un semizeu, / Zburam spre empireu, / Mai sus de gloate..." *(Cînd aripi...)*. Totul se reduce, desigur, la o convenție ; poetul ne spune o poveste. Dar unul dintre rosturile poetului a fost dintotdeauna și acela de a spune povești...

Am lăsat, pentru încheiere, promisa definiție a poeziei. Ea nu este, așa cum i-ar plăcea exegetului, pentru a-i întregi viziunea, ultima și cea mai înțeleaptă pe care ar fi dat-o poetul. Dintre toate manierele literare străbătute, e probabil că cea care îl cuprinde cel mai bine pe Macedonski rămîne cea romantică. Ea reprezintă de altfel, cum am spus, mai mult decît o sumă de procedee poetice, fiind investită de acesta cu valoarea unei etici și a unei filozofii. Aliind majoritatea notelor în detaliu dezvoltate pînă acum, o astfel de definiție pare sinteza formulei poetice spre care a aspirat Macedonski. Desigur, diversitatea, trăsătura cea mai caracteristică a acestui spirit, îngreuiază posibilitatea de a da o definiție a poeziei macedonskiene și transformă într-un risc încercarea de a face ordine într-o operă și o viziune care, mai mult decît oricare altele, se pare că n-au dorit acest lucru. Totuși, ce cere Macedonski pentru poezie ? „Închiderea pentru profani a porților templului sacru ; crearea unei limbi și a unor formule speciale acestor mari sacerdoții, ce se numesc : *Poezie* și *Artă ;* ținerea socotelii de valoarea de muzică și de coloare a semnelor grafice ; deșteptarea de imagini, de sensații și cugetări, cu ajutorul formei ; crearea de ritmuri noi, flexibilizarea și înavuțirea formelor existente, spre a se ajunge la muzică, imagine și coloare, singura poezie adevărată" *(În pragul secolului,* în vol. cit., p. 110).

Desigur, mizînd tot timpul pe valoarea noutății, într-un sfîrșit de secol din abundență tentat de schimbare, Macedonski a fost pus uneori în situația de a pierde, confundînd moda cu valoarea. Astăzi e ușor să ne dăm seama unde a greșit, pentru că timpul, păstrînd valoarea, a „cernut" módele. Eminescu, marele său contemporan, și-a înscris opera într-o formulă estetică ce-și trecuse de mult probele de valoare. Fără îndoială, formulele nu au nici un preț în absența geniului care le dă viață și le justifică. Dacă n-a avut, ca alții, geniu, Macedonski a încercat în schimb să descopere formule, pe care le-a oferit altora spre desăvîrșire. În acest joc cu noutatea, dacă a pierdut uneori, el a cîștigat un lucru fundamental : deschiderea literaturii române către o nouă vîrstă și o

nouă viziune, din plin validate de posteritate, și pe care el le-a apărat și ilustrat întîiul, cu tot ce a putut însemna aceasta, pentru om și poet, într-o epocă puțin înțelegătoare cu amîndoi. Versurile lui Apollinaire (din *La jolie rousse*), adevărat motto al vocației „exploratorului de literatură", sună la fel de adevărat și pentru Macedonski :

Vous dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu
Bouche qui est l'ordre même
Soyez indulgents quand vous nous comparez
à ceux qui furent la perfection de l'ordre
Nous qui quêtons partout l'aventure.

. . . . . .

Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir
Pitié pour nos erreurs, pitié pour nos péchés.

# I. Slavici: *Moara cu noroc*

MONICA LAZĂR

Veneau cîteodată pe la cîrciuma lui Ghiță și porcari, niște oameni îndeobște înalți și bine făcuți, cu cămașa neagră și cu părul strălucitor de untura cea multă și căzut în plete lungi și răsucite asupra grumajilor goi : oameni erau și ei, chiar oameni cinstiți, care mănîncă, beau și plătesc.

Într-o zi de luni au venit trei inși într-o căruță cu osiile de fier, ușurică și trasă de doi cai frumoși, dintre care însă unul era mai mare și unul mai mic. În căruță nu era nici scaun, nici fîn, ci unul dintre porcarii unsuroși mîna caii, stînd în picioare, iară ceilalți doi ședeau pe leutrele vopsite în verde, ca și cînd n-ar fi venit decît de aci din apropiere.

„Aștia nu prea îmi par a oameni buni", își zise Ghiță cînd îi văzu sărind din căruță și privind împregiur, ca unii ce-au mai fost pe aici și acum nu găsesc nici locul, nici oamenii ca odinioară.

Ei întrebară dacă n-a fost sămădăul pe acolo, puseră sluga să deshame caii, să-i adape și să le dea ovăs, apoi intrară, băură fiecare cît trei inși la un loc și plecară cu un „noroc bun".

— Bine, dar n-au plătit, grăi bătrîna, nedumerită.

— Lasă, că m-am înțeles eu cu dînșii, răspunse Ghiță, apoi se duse pe ici încolea, ca nimeni să nu-i vadă fața și ca nu cumva nevasta să-l întrebe : „Ce ai, Ghiță ?".

Peste puțin sosi și sămădăul, vestitul Lică Sămădăul, la Moara cu noroc.

Lică, om ca la treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprîncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codoriște de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur.

El își opri calul înaintea cîrciumei, aruncă o privire la Ana, apoi alta la bătrîna, care ședeau pe laița de lîngă masa cea mare din umbra cerdacului, trase cu ochii o raită prin prejur, apoi întrebă unde-i cîrciumarul.

— Noi suntem, răspunse bătrîna ridicîndu-se.

— Știu — grăi Lică — dar cred că vor fi și oameni pe aici. Eu întreb de cîrciumarul ; cu el vreau să vorbesc.

Lică le zise aceste așa, ca orișicine să poată înțelege că are grabă și că nu vrea să lungească vorba ; bătrîna plecă dar fără întîrziere să caute pe Ghiță, iar Ana rămase privind ca un copil uitat la călărețul ce stetea ca un stîlp de piatră înaintea ei.

Dacă Lică ar fi fost alt om, el n-ar fi stătut așa cu privirea pierdută în vînt, ci s-ar fi bucurat de vederea femeii frumoase, care-l privea oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui.

— Ungurul a murit ? întrebă el cînd îl văzu pe Ghiță.

— Da !

— Și tu ai venit în locul lui !

— Da !

— De la St. Gheorghe ?

— Da, răspunse Ghiță, aruncînd o privire furișată asupra femeilor, să vadă dacă ele nu cumva se turbură.

— E Ghiță, ginere-meu — grăi bătrîna — și, mulțumesc lui Dumnezeu, ne merge bine de cînd suntem aici.

Lică își apucă, zîmbind, mustața între buze.

— Aici — zise el — le merge bine la toți oamenii cu minte. N-ai decît să te pui bine cu toată lumea, să le zici „noroc bun" celor ce vin și se duc și poți să dai mulțumită lui Dumnezeu. N-au trecut pe aici niște oameni ?

— De ! răspunse Ghiță chibzuit, suntem la drum și trece multă lume.

— Vorba vine, trei oameni...

— Trei, patru, zece — grăi Ghiță cam în glumă — lumea trece mereu. Eu nu stau aici să țin seama despre cei ce vin și trec, și așa nici nu-i prea știu. De la o vreme te obicinuiești cu oamenii, încît nici nu te mai uiți la fețele lor. Apoi, cine știe dacă nu e și cîte unul care s-ar mîhni dacă ai bate drumul cu vorbe despre dînsul. De cîrciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede și aude atît de multe încît trebuie să uite degrab' și să nu mai ție nimica minte.

— Așa-i, grăi Lică. Întrebam numai, ca să văd dacă nu cumva mi-ai putea spune, fiindcă sunt oamenii mei. Au plecat să vadă o pădure, pe care voiam să o luăm de la toamnă pentru turme, și nu știu acum dacă au trecut înaintea mea, ori e să-i aștept aici.

— Așa o fi — răspunse Ghiță hotărît — dar eu nu-ți pot spune dacă între cei ce au trecut astăzi pe aici vor fi fost și ei.

— Cum nu ! ? strigă bătrîna cu nerăbdare. Cei trei porcari ce au băut atît de mult și n-au plătit.

Pe Ghiță îl trecu un fel de junghi prin inimă, și oricît de mult ținea la soacră-sa, acum el ar fi fost în stare să-i pună degetul pe gură.

— Muierile văd mai bine și se vede că au mai puțină treabă, zise el stăpînindu-se.

— Dacă n-au plătit — grăi Lică, apucîndu-și iar mustața între buze — era fiindcă știau că voi veni eu ca să plătesc pentru dînșii. Grăind acestea el descălecă și-i făcu lui Ghiță semn să intre cu dînsul, pentru ca să facă socoteala.

„Bătrîna e tot mai cuminte decît mine", își zise cîrciumarul și intră cu voie bună în urma lui.

— Bătrîna ar putea să-și ție gura, grăi Lică, după ce se văzu singur cu Ghiță. Mă cunoști ?

— Nu ! răspunse Ghiță răcit în tot trupul.

— Atunci mă știi de nume. Eu sunt Lică, sămădăul... Multe se zic despre mine, și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe scornite. Tu vezi un lucru : că umblu ziua-n amiază mare pe drumul de țară și nimeni nu mă oprește în cale, că mă duc la oraș și stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut așa, că orișicine poate să creadă ce-i place, însă nimeni nu știe nimic. De-aceea am să dau seamă despre douăzeci și trei de

turme de porci. M-ai înțeles ? Nu doară ca-ș putea plăti tot ce se poate perde într-un an, ci pentru că de la mine nimeni nu cutează să fure, ba să-l ferească Dumnezeu pe acela pe care aș crede că-l pot bănui. M-ai înțeles ? ! Eu voiesc să știu întotdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și ce face, și voiesc ca nimeni afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles ! ?

Ghiță ar fi avut multe de zis, dar Lică se întoarse odată în călcîi și, pe cînd cîrciumarul își veni în fire, drumețul dăduse pinteni calului.

— Un om prea cumsecade, grăi bătrîna, privind în urma lui. Cine a fost ăsta ?

— Lică Sămădăul ! răspunse Ghiță.

— Lică Sămădăul ! ? strigă Ana. Și cîte rele nu mai zicea lumea despre dînsul !

— Așa e lumea... grăi Ghiță. Să nu crezi nimic pînă nu vezi cu ochii.

El singur nu și-ar fi putut da seamă dacă a grăit aceste cuvinte din amărîciune ori numai dorind să ascundă înaintea nevestei gîndurile grele ce-l cuprinseseră.

— Nu-i vorba — adause Ana — e oarecum fioros la față.

— Asta-ți pare ție, grăi Ghiță. Are și el necazurile lui.

Textul pe care ne-am propus să-l analizăm este unul din puținele fragmente autonome care se pot desprinde din urzeala epică foarte densă a nuvelei lui I. Slavici. Din punctul de vedere al constituirii clasice a subiectului, el reprezintă începutul *intrigii* nuvelei, întîlnirea dintîi dintre principalii ei protagoniști : Lică, Ghiță și Ana. Într-adevăr, aceștia sînt eroii dramei pe care scriitorul o înfățișează în continuare — bătrîna fiind doar un fel de raisonneur, care comentează faptele din afară, fără să le înțeleagă întotdeauna foarte bine, iar Pintea neizbutind, în cea mai mare parte a acțiunii, să intervină decisiv în desfășurarea ei. De altfel, însăși specia pretinde un număr redus de personaje principale, chiar dacă, după cum observa și G. Călinescu, *Moara cu noroc* cuprinde „materie de roman". Arta autorului se impune mai cu seamă prin epicul concentrat și dramatic și prin știința construirii unor personaje complexe, memorabile.

Ambele calități se regăsesc și pot fi demonstrate în textul ales de noi. Scena se compune mai cu seamă din d i a l o g și p o r t r e t, realizînd laolaltă o structură marcată de o puternică *opoziție* între elementele discursului artistic.

Prima opoziție, mai de suprafață, se referă la portretul, de factură clasică, pe care scriitorul îl utilizează în prima parte a fragmentului. Astfel textul debutează cu evocarea globală a porcarilor, „niște oameni îndeobște înalți și bine făcuți, cu cămașa neagră și cu părul strălucitor de untura cea multă și căzut în plete lungi și răsucite asupra grumajilor goi". În contrast cu ei este descris Lică, „un om ca la treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv, și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprîncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codorîștea de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur".

S-a stabilit astfel o primă și importantă diferențiere între porcari și conducătorul lor : primii sînt oameni grosolani, murdari, unsuroși — pe cînd Lică, „vestitul Lică Sămădăul", cum îl numește scriitorul impresionează prin ținută îngrijită și frumusețe virilă. Cea care va fi mai sensibilă la această înfățișare este Ana, care „rămase privind ca un copil uimit la călărețul ce stetea ca un stîlp de piatră înaintea ei" — reacție asupra căreia autorul stăruie încă o dată : „îl privea oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui" — pentru ca în final această reacție să se manifeste în două observații subtil contradictorii ; „— Lică Sămădăul ! ? strigă Ana. Și cîte rele nu mai zicea lumea despre dînsul !", replică prin care se exprimă un fel de simpatie, urmată, însă, imediat de o alta, care o corijează parțial pe cea dintîi : „ — Nu-i vorbă — adause Ana — e oarecum fioros la față".

Cunoscînd desfășurarea dramei, putem constata că sentimentul de atracție-respingere care va defini relațiile dintre Ana și Lică ne este sugerat în germene încă din această primă scenă importantă a nuvelei.

Dar portretul lui Lică mai are și alte semnificații. Să mai observăm doar, în treacăt, că el se prelungește în cîteva atitudini notate discret, dar anunțînd și ele cursul pe care-l vor lua evenimentele : disprețul lui Lică pentru cele două femei pe care le găsește în fața cîrciumii („— Știu — grăi Lică — *dar cred că vor fi și oameni pe aici.* Eu întreb de cîrciumarul ; cu el vreau să vorbesc" — s. n.), dublat de evidenta lui răceală față de Ana („Dacă Lică ar fi fost alt om, el n-ar fi stătut așa cu privirea pierdută în vînt, ci s-ar fi bucurat de vederea femeii frumoase... etc.") și de superioritatea arogantă cu care îl supune pe Ghiță unui adevărat interogatoriu la începutul convorbirii cu acesta. Cea mai importantă semnificație a portretului rezidă, însă, în capacitatea lui de a sugera forța Sămădăului, forță prin care inspiră teamă și prin care și-i subordonează pe cei din jur. Trebuie să mai remarcăm că portretul lui Lică este singurul portret dezvoltat din întreaga nuvelă, fapt care dovedește atenția acordată personajului, devenit implicit un personaj de prim plan. Arta scriitorului depășește, însă, descrierea aceasta de suprafață, prin care s-a stabilit o opoziție simplă între porcari și sămădău, pentru a pătrunde în profunzimea caracterului acestuia. De data aceasta opoziția devine una de substanță, între aparență și realitate. Contrastul despre care vorbim se poate surprinde în momentul în care Lică se autodescrie în decursul convorbirii cu Ghiță : „Multe se zic despre mine, și dintre multe, multe vor fi adevărate și multe scornite. Tu vezi un lucru : că umblu ziua-n amiază mare pe drumul de țară și nimeni nu mă oprește din cale, că mă duc la oraș și stau de vorbă cu domnii. Voi fi făcut ce voi fi făcut, nu-i vorba, dar am făcut așa că orișicine poate să creadă ce-i place, însă nimeni nu știe nimic". Factura dubioasă a personajului este sugerată prin întreaga turnură a replicii, amestec de reticență și amenințare — și ca atare ea permite să se bănuiască o desfășurare dramatică a evenimentelor viitoare.

Examinarea portretului lui Lică pune, deci, în lumină o dublă relaţie de opoziţie : pe de o parte, între aparenţă şi aparenţă (porcarii — Lică) şi, pe de alta, între aparenţă şi realitate (înfăţişarea lui Lică — caracterul lui). Această ultimă opoziţie este, de fapt, premisa dramei pe care o înfăţişează nuvela şi de-aceea ea se prelungeşte şi în structura dialogului.

Am spune chiar că dialogul — şi comentariul care îl însoţeşte — este acela care pune în evidenţă această opoziţie. Ea începe încă din momentul cînd porcarii sosiţi la cîrciumă în căruţă pleacă după ce au băut fără să plătească. Este prima dată cînd Ghiţă minte şi se ascunde de familie : „— Lasă, că m-am înţeles eu cu dînşii, răspunse Ghiţă, apoi se duse pe ici încolea, ca nimeni să nu-i vadă faţa şi ca nu cumva să-l întrebe : «Ce ai, Ghiţă ?»“

În continuarea naraţiunii, Ghiţă se va ascunde tot mai mult de ai lui, va minţi de multe ori, va interveni răceala dintre el şi Ana — dar aici se înfăptuieşte primul pas spre înţelegerea nefastă cu oamenii lui Lică. Scriitorul nu insistă asupra motivelor acestui prim pas — şi explicaţia că Ghiţă se lasă tîrît de patima banilor vine foarte tîrziu. Atitudinea cîrciumarului în acest moment se poate tălmăci mai curînd ca un soi de supunere în faţa fatalităţii — şi odată cu aceasta nuvela dobîndeşte un registru tragic care se va amplifica mereu pînă la deznodămîntul cunoscut.

Opoziţia la care ne referim mereu se manifestă în continuare printr-un joc al disimulărilor, în momentul sosirii lui Lică — replicile din care se încheagă convorbirea trebuind să fie considerate atît în aparenţa lor inofensivă, cît şi în valoarea lor subtextuală reală :

— N-au trecut pe aici nişte oameni ?

— De ! răspunse Ghiţă chibzuit, suntem la drum şi trece lume multă.

— Vorba vine, trei oameni...

— Trei, patru, zece — grăi Ghiţă cam în glumă — lumea trece mereu. Eu nu stau aici ca să ţin seama despre cei ce vin şi trec, şi aşa nici nu-i prea ştiu. De la o vreme te obicinuieşti cu oamenii, încît nici nu te mai uiţi la feţele lor. Apoi cine ştie dacă nu e şi cîte unul care s-ar mîhni dacă ai bate drumul cu vorbe despre dînsul. De cîrciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede şi aude atît de multe încît trebuie să uite degrab' şi să nu mai ţie nimic minte.

— Aşa-i, grăi Lică. Întrebam numai, ca să văd dacă nu cumva mi-ai putea spune, fiindcă sînt oamenii mei. Au plecat să vadă o pădure, pe care voiam să o luăm la toamnă pentru turme, şi nu ştiu acum dacă au trecut înaintea mea, ori e să-i aştept aici.

— Aşa o fi — răspunse Ghiţă hotărît — dar eu nu-ţi pot spune dacă între cei ce au trecut astăzi pe aici vor fi fost şi ei.

Pînă în acest moment convorbirea este un fel de tatonare de forţe — anunţînd chiar subiectul nuvelei, care se va desfăşura ca o luptă necurmată între Ghiţă şi Lică. Dacă în fond cei doi se suspectează reciproc, acesta fiind subtextul *real* al replicilor, aparenţa vorbelor rostite este destinată Anei şi bătrînei care asistă la convorbirea citată.

Ea se încheie provizoriu prin două replici-cheie una rostită în gînd, cealaltă cu voce tare.

După ce bătrîna trădează trecerea celor trei porcari, Lică se oferă să plătească pentru ei, pretext de a intra cu Ghiță în cîrciumă : „«Bătrîna e tot mai cuminte decît mine», își zise cîrciumarul și intră cu voie bună în urma lui. — Bătrîna ar putea să-și ție gura, grăi Lică, după ce se văzu singur cu Ghiță". Sînt două replici perfect simetrice, dar cu un comentariu care dovedește reflectarea diferită a aceluiași lucru în conștiințele conlocutorilor — precum și faptul că în duelul verbal anterior a cîștigat Lică, pornit acum să-și impună voința fără echivoc. El se grăbește, deci, să-și asigure complicitatea lui Ghiță, astfel încît, în loc să-i plătească — altă opoziție între aparență și realitate — vorbește despre sine cu toată dibăcia necesară pentru a-și demonstra puterea de care dispune. Finalul lungii replici este astfel revelator : „— Eu voiesc să știu întotdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și ce face, și voiesc ca nimeni în afară de mine să nu știe". Dar ceea ce constituie mai cu seamă cheia acestei replici — pe care am considerat-o anterior în opoziție cu portretul fizic al lui Lică — este repetarea ascendentă, datorată și unor modificări morfologice și de punctuație, a verbului *a înțelege*, care apare ca un refren în formele : „M-ai înțeles ?" — „M-ai înțeles ? !" — „Cred că ne-am înțeles ! ?". În primele două forme verbul conține un limpede sens de avertisment, fiind legat de planul subtextual al convorbirii. În ultima formă este evident că nu poate fi vorba despre *o înțelegere* reală, între doi parteneri egali, care pun la cale o afacere de comun acord, ci, încă o dată, de consfințirea unei relații între stăpîn și subordonat, între tîlhar și complicele său, deci de însuși germenele dramei care se pregătește. Anunțată astfel prin chiar acest cuvînt-cheie, acțiunea întreagă se va structura pe „înțelegerea" opozitivă dintre caracterul dominator și nefast al lui Lică și firea slabă, șovăielnică și lacomă a lui Ghiță.

Și pentru ca opoziția dintre aparență și realitate să fie cît mai bine marcată, fragmentul se încheie cu această apreciere inocentă a bătrînei : „— Un om prea cumsecade" — precum și cu observațiile în doi peri ale lui Ghiță : „Să nu crezi nimic pînă ce nu vezi cu ochii" și „Are și el necazurile lui".

În același final al fragmentului, se schițează și începutul conflictului interior al lui Ghiță, opoziția afectînd, așadar, și planul psihologic, cu ample dezvoltări în cursul nuvelei — marcată aici prin disjuncție : „El singur nu și-ar fi putut da seama dacă a grăit aceste cuvinte din amărîciune *ori* numai dorind să ascundă înaintea nevestei gîndurile grele ce-l cuprinseseră" (s. n.).

Din întreaga structurare prin opoziție a textului analizat se desprinde mai cu seamă o relație conflictuală între Lică, respectiv porcarii care împînzesc regiunea, și Ghiță, adică omul care crede că se poate chivernisi în chip onest la Moara cu noroc. Opoziția dintre această credință și starea de fapt, aceea că regiunea e stăpînită de tîlhari și criminali, este anunțată subtil încă la începutul fragmen-

tului nostru : „Ăştia nu prea îmi par a oameni buni", îşi zise Ghiţă cînd îi văzu sărind din căruţă şi *privind împregiur, ca unii ce-au mai fost pe aici şi acum nu găsesc nici locul, nici oamenii ca odinioară*" (s. n.). Necesitatea unei opţiuni se impune pentru cîrciumar, transformînd aparenţa într-o iluzie, iar realitatea într-o dramă cutremurătoare.

Ne-am putut convinge, de asemenea, pe parcursul analizei, de concizitatea extraordinară a mijloacelor artistice pe care I. Slavici le pune în funcţiune : un portret, cîteva replici pline de miez, un comentariu sumar al acestora, care trimite spre mişcarea sufletească a personajelor. Să mai notăm şi descrierea extrem de migăloasă, pe care am surprins-o în portretul lui Lică şi care mai poate fi observată şi în episodul sosirii celor trei porcari la cîrciumă — minuţie care este semnul unui realism împins pînă la marginea naturalismului. Cu aceleaşi mijloace este construită în continuare întreaga nuvelă — încît putem spune că textul ales de noi este reprezentativ pentru *Moara cu noroc*, iar prin relaţiile pe care le-am descifrat, pentru însăşi arta excepţională de prozator a scriitorului.

# Eugen Barbu: *Groapa*

C. CRUCERU

*Groapa* este opera literară a lui Eugen Barbu care l-a impus pe autorul ei drept un reprezentant de seamă al stilului oral în proza românească actuală. În structura compoziţională a romanului, d i a l o g u l, în raport cu celelalte modalităţi ale stilului oral, rămîne procedeul dominant.

Ne propunem să interpretăm unul dintre variatele tipuri de dialog din romanul lui Eugen Barbu. Reproducem, în acest scop, următorul text din capitolul intitulat *Lume*, cuprinzînd episodul cheie al discuţiei dintre Stere, proaspătul negustor, şi Pandele Vasiliu, fostul său patron de la care primul voia să împrumute o sumă de bani în vederea acoperirii cheltuielilor impuse de începuturile meseriei negustoreşti în care se angajase de curînd. Este vorba, anume, de momentul culminant cînd patronul se decide să satisfacă dorinţa ucenicului de altădată:

— Ia spune-mi, ce vînt te aduce pe la mine ?

Iar scoase ţigaretul lui, în care vîrîse o ţigară. O aprinse şi în odaie se răspîndise mirosul aromat al tutunului. Stere nu ştia cum să înceapă. I-a povestit ce-a făcut de cînd plecase de la el. Jupînul asculta liniştit, fumînd. Cînd terminase, privise multă vreme în gol, fără să spună nimic. Stere tăcuse încurcat. Tîrziu, Pandele rostise cu lene :

— După cîte înţeleg eu, ţi-ai făcut şi casă...

— Da, casă de zid, cîrciumă în faţă, odăi de dormit, magazii, tot, o mulţime de parale m-a costat.

— Aşa e cînd faci avere...

Şi rîse mîngîindu-şi sprîncenele subţiri.

— Am vîndut vinul, cu ce mi-a mai adus muierea, tot în cărămizi am băgat. Socoteala n-a prea ieşit. Se oprise puţin să vadă dacă jupînul pricepuse. Cam greu, că acesta se gîndea la altele. El tot bătea şaua !

— Acum, că s-a mărit prăvălia, trebuie capital mai mare. Zece mii de lei dacă aş avea, m-aş cîrpi...

Pandele se juca cu ţigaretul. Il lăsa să vorbească.

— Am trecut şi pe la dumneavoastră să vedem ce mai faceţi. Cucoana mi-a spus că sînteţi cam bolnav... Mă gîndeam să vă întreb, să aud ce ziceţi...

Pandele fluiera încetişor. Stere şedea ca pe jar. Îi dă sau nu-i dă dacă o să-i spună pentru ce venise ? Auzi pendula din perete bătînd rar orele. Jupînul îşi aprinsese încă o ţigară şi spusese :

— Şi ce vrei să faci acum ? Ţi-ai ridicat casă, ai mărit prăvălia... Mă, tu eşti pus pe pricopseală...

— De ...

— E bine, mă ...

Stere se gîndea aproape cu pizmă că nu va avea poate niciodată atîția bani să-și facă o prăvălie ca a lui Pandele, să țină servitori și să cheme musafiri, să bea vin scump cu ei...

— Dac-o să fii deștept, o să ajungi bine ! a mai spus,..

Se îndoia sau cine putea să știe ? Jupînului îi venise ușor, fusese neam de neamul său negustor. Cu ce moștenise, cu ce mai strînsese, că era om hotărît, adunase avere frumoasă. Dar el ? Altceva e să pui cărămidă pe cărămidă și altceva să așezi temelie. Poate copilul lui, dacă i-o ajuta Cel-de-sus.

Domnul Vasiliu aruncase fumul pe nări, tușise scurt, stins și își potrivise în jurul gîtului un fular alb, de mătase. Buzele i se ascuțiseră într-un rîs tăinuit. Ghicise ce voia Stere, dar aștepta ca acesta să-l roage.

— Ei ?

Cîrciumarul își luase inima în dinți și zisese :

— Îmi trebuie zece mii de lei...

Se făcuse tăcere. Se auziră iar bătăile ceasului. Afară se mișcau pomii. Coroanele lor atingeau ferestrele.

— E o sumă mare. Nici nu știu dacă am atîta în casa de bani.

— Stere înghețase.

— ...Dar, oricum, să vedem...

Se însuflețise.

— Te cunosc, am încredere, dar banul e ochiul dracului ; dai — n-ai !

— Jupîne, ajută-mă, știi ce credincios ți-am fost, că nu ți-am ieșit din voie și n-am să te uit... Păcat de cîrciumă...

— Știu eu ?

Mîinile îi tremurau și păreau străvezii sub lumina palidă a lămpii. Tăcu cîteva minute mușcîndu-și buzele, gînditor. Cînd ridică privirile în ochi îi strălucea o undă de șiretenie.

— Totul ar fi cum ar fi, spuse, dar mai e un chichirez... Lăsă vorba la jumătate, parcă ostenit. Eu dau banii cu dobîndă. Ție n-am să-ți iau cine știe ce, ai fost omul meu, dar nici așa degeaba ! Zece mii de lei împrumutați de un negustor pe o vreme ca asta e ca o mînă moartă. Facem poliță, iscălești, eu îți număr banii pe loc. Cu alții n-aș îndrăzni. Fără girant, nu dau un pol.

— Domnu Vasiliu, las actele casei...

— Nu-i nevoie.

Se ridică de la locul lui, își puse niște papuci de pîslă și deschise casa de fier, zidită într-un perete.

(Eugen Barbu, *Groapa*, 1966, p. 107—109)

Dialogul constituie, după cum se știe, elementul fundamental al *narațiunii scenice*, sau al narațiunii percepute ca *reprezentare*. Aceasta nu însemnează că, în determinarea structurii dialogului și în analiza oralității stilului unui anumit scriitor, nu trebuie să se țină seama de *narațiunea propriu-zisă*. Dimpotrivă, interdependența dintre *dialog* și *narațiunea propriu-zisă*, pe de o parte, și *monologul interior* sau *stilul indirect liber*, pe de altă parte, reprezintă un factor hotărîtor nu numai în examinarea dialogului, ci și în precizarea profilului stilistic al unui scriitor. În cercetările dedicate prozei moderne, un asemenea punct de

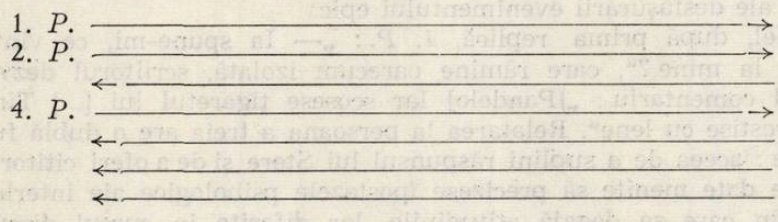
vedere a fost exprimat în termeni foarte precişi, evidenţiindu-se, în acelaşi timp, caracterul specific al dialogului din proza narativă faţă de dialogul dramatic : „Mijloacele contextuale moderne au transformat, de asemenea, profund caracterul dialogului din proza narativă. Ele au contribuit la a-l diferenţia de dialogul dramatic şi au subliniat caracterul său specific“ [1].

Pornind de la dialogul din limba vorbită, a conversaţiei curente, Eugen Barbu a reuşit să creeze o anumită tehnică a elaborării dialogului literar, în funcţie de scopul artistic urmărit, în speţă, realizarea portretului moral al personajelor.

Se poate uşor observa că Stere nu-şi formulează cererea direct, de la început, după cum nici răspunsul fostului patron nu va fi înfăţişat niciodată clar, hotărît, fără ocolişuri, nici chiar în clipa în care jupînul se îndreaptă către „casa de fier, zidită într-un perete“. Cei doi protagonişti se observă reciproc, se cercetează în permanenţă unul pe celălalt, vorbind mai puţin între ei şi mai mult cu ei înşişi. Fiecare cu lumea gîndurilor sale : Stere se frămîntă în nesiguranţă, iar Pandele Vasiliu, calculîndu-şi fiecare gest, îşi întocmeşte cu ceremonie haină planul obţinerii unei dobînzi cît mai convenabile, cu aerul de a fi făcut o rar îngăduită concesie : „Ţie n-am să-ţi iau cine ştie ce, ai fost omul meu ...“. Contextul situaţional al acestui tip de dialog reclamă naraţiunea propriu-zisă şi, deci, intervenţia scriitorului care, urmărindu-şi personajele în acţiune dialogală, întreprinde totodată analiza lor psihologică. Prima consecinţă este organizarea replicilor după alte criterii decît acela determinat de succesiunea întrebare-răspuns, care caracterizează dialogul din limba conversaţiei curente. Criteriul succesiunii replicilor în dialogul de care ne ocupăm este extrem de variat, dat fiind că poziţia de emiţător sau de receptor a fiecăruia dintre participanţi se află sub semnul mobilităţii permanente, determinate de cursul neprevăzut al discuţiei.

Faptul acesta poate fi urmărit cu mai multă uşurinţă în reprezentarea grafică a schimbului de replici pe care o vom înfăţişa în continuare :

*P* = Pandele Vasiliu ; *S* = Stere ; Cifrele notează numărul replicilor în ordinea în care apar în text.




[1] Lubomir Doležel, *Vers la stylistique structurale*, în *Travaux linguistiques de Prague*, 1, Prague, 1964, p. 265 : „Les moyens contextuels modernes ont aussi profondément transformé le caractère du dialogue de la prose narrative. Ils ont contribué à le différencier du dialogue dramatique et ont souligné son caractère spécifique“.

8. *P.* ——————————→
←—————————— 9. *S.*
10. *P.* ——————————→
11. *P.* ——————————→
12. *P.* ——————————→
←—————————— 13. *S.*
14. *P.* ——————————→
15. *P.* ——————————→
16. *P.* ——————————→
←—————————— 17. *S.*
18. *P.* ——————————→
19. *P.* ——————————→
←—————————— 20. *S.*
21. *P.* ——————————→

Specificul dialogului rezultă din alternarea *grupurilor* de două sau de trei replici :

2. *P.* — 3. *S.* — 4. *P.*/8. *P.* — 9. *S.* — 10. *P.*/20. *S.* — 21. P.,

care se succed ca într-o conversație obișnuită, potrivită criteriului amintit întrebare-răspuns și a intervențiilor redate *printr-o singură* replică :

13. *S.* / 17. *S.*,

cu *grupurile* de două sau de trei replici aparținînd aceluiași emițător și avînd, ca atare, același destinatar :

5. *S.* — 6. *S.* — 7. *S.*/11. *P.* — 12. *P.*/14. *P.* — 15. *P.* — 16. *P.*/ 18. *P.* — 19. *P.*

Structura compozițională a întregului fragment este determinată de alternarea, într-o formulă complexă, a pasajelor dialogate (planul personajelor), cu cele ale narațiunii propriu-zise (planul autorului). Caracterul complex al construcției decurge atît din varietatea modalităților de grupare și de succesiune a replicilor, cît și din diversitatea comentariilor scriitorului (narațiunea propriu-zisă), plasate în anumite momente ale desfășurării evenimentului epic.

Astfel, după prima replică, *1. P.*: „— Ia spune-mi, ce vînt te aduce pe la mine ?“, care rămîne oarecum izolată, scriitorul dezvoltă următorul comentariu : „[Pandele] Iar scosese țigaretul lui [...] Tîrziu, Pandele rostise cu lene“. Relatarea la persoana a treia are o dublă funcționalitate : aceea de a suplini răspunsul lui Stere și de a oferi cititorului o serie de date menite să precizeze ipostazele psihologice ale interlocutorilor, din care se degajă atitudinile lor diferite în cursul discuției care va urma. Evocarea descriptivă a gesturilor, a mișcării, a fizionomiei interioare se concretizează în enunțuri concise : *„Pandele scosese țigaretul“, „aprinsese o țigară“ ; „asculta liniștit, fumînd“ ; „privise multă vreme în gol“ ; „Stere nu știa cum să înceapă“ ; „apoi tăcuse încurcat“.*

Comentariul următor e plasat în continuarea replicii lui Pandele (4. *P.* : „Și rîse mîngîindu-și sprîncenele subțiri") și surprinde o nouă atitudine a acestuia după primul schimb de replici, care încurajează pe Stere să intervină tînguitor (5. S. : „Am vîndut vinul, cu ce mi-a mai adus muierea, tot în cărămizi am băgat...").

Al treilea comentariu pe care-l dezvoltă scriitorul apare după replica 7. S. și reprezintă altă modalitate narativă : stilul indirect liber („Pandele fluiera încetișor. Stere ședea ca pe jar. *Îi dă sau nu-i dă dacă o să-i spună pentru ce venise?* Auzi pendula din perete bătînd rar orele. Jupînul își aprinsese încă o țigară și spusese..."). Naratorul persistă însă în evocarea descriptivă a gesturilor, a tăcerii, a stărilor interioare ale personajelor („*Pandele fluiera*" ; „*Jupînul își aprinsese încă o țigară*" ; „*Stere ședea ca pe jar*" ; „*Auzi pendula din perete...*"), încadrînd cu ajutorul acestor elemente pasajul în stil indirect liber și realizînd, în același timp, o creștere continuă a tensiunii relatării.

Un nou comentariu (după 10. *P.*) coincide cu o nouă modalitate narativă : redarea în stil indirect a monologului interior al lui Stere („Stere se gîndea aproape cu pizmă că nu va avea poate niciodată atîția bani să-și facă o prăvălie ca a lui Pandele, să țină servitori și să cheme musafiri, să bea vin scump cu ei...". Șirul enunțurilor juxtapuse rămîne în suspensie, procedeu perfect adecvat intenției de a sugera regretul care pusese stăpînire pe Stere.

În felul acesta ne apropiem de momentul decisiv, căci în comentariul următor replicii 12. *P.*, autorul notează lapidar : „*Cîrciumarul își luase inima în dinți și zisese*", după care se face, în sfîrșit, auzită dorința proaspătului negustor : „— Îmi trebuie zece mii de lei...".

Replica aceasta, 13. *S.*, e urmată de ultimul comentariu : o evocare a unor factori obiectivi, exteriori, capabili să ne transpună în atmosfera apăsătoare care se crease : „Se făcuse tăcere. Se auziră iar bătăile ceasului. Afară se mișcau pomii. Coroanele lor atingeau ferestrele." Tensiunea atinge punctul său culminant.

Comentarii ale autorului însoțesc și intervențiile care alcătuiesc grupurile de replici aparținînd aceluiași emițător și care au același destinatar. Ele sînt realizate prin modalități narative asemănătoare și, de aceea, nu vom stărui asupra lor. Se impune să precizăm însă că apariția lor în text provoacă fragmentarea replicii, care din această cauză este marcată grafic sub forma a două sau trei intervenții independente. Ne vom limita la un singur exemplu. După ce Stere declară că are nevoie de zece mii de lei, interlocutorul său ripostează :

— E o sumă mare. Nici nu știu dacă am atît în casă.

Stere înghețase.

— ...Dar, oricum, să vedem...

Se însufleți.se.

— Te cunosc, am încredere, dar banul e ochiul dracului ; dai — n-ai !

Se poate constata, fără dificultate, că cele trei replici constituie o singură intervenție, punctele de suspensie care încadrează cea de-a doua replică fiind și ele un indiciu în acest sens („— ...Dar, oricum, să vedem..."). Dispunerea lor, ca atare, are însă o anumită justificare,

căci a doua și a treia replică sînt nuanțate diferit în funcție de semnificațiile reacțiilor interioare ale partenerului. Transformările succesive și spontane ale fizionomiei exterioare vor fi decodate exact de către interlocutor și transpuse cu ingeniozitate în text de autor prin două enunțuri pe cît de succinte, pe atît de sugestive („*Stere înghețase*", dar apoi „*Se însuflețise*"). Este o excelentă confirmare a faptului că, în procesul de încorporare a limbii vorbite în textul narativ, scriitorul urmărește nu numai să afle corespondețele scriptice mai mult sau mai puțin exacte, ci să le și convertească în procedee artistice prin intermediul cărora să facă sensibile fenomenele specifice care însoțesc exprimarea orală (gestul, mimica, pauza, tăcerea activă etc.)

Trebuie să remarcăm de asemenea că, deși elaborată, construcția dialogului se înfățișează ca un ansamblu ale cărui elemente constitutive se află într-o înlănțuire firească și în strînsă corelație, întreținînd caracterul oral al stilului. Se cuvine să adăugăm însă că formele și procedeele de limbă vorbită la care apelează în mod constant scriitorul reprezintă factorul determinant al oralității, ca trăsătură esențială a stilului lui Eugen Barbu.

Ele se manifestă atît în planul autorului (în care sînt frecvente construcții de tipul : „*El tot bătea șaua*", „*Stere ședea ca pe jar*", „*fusese neam de neamul său negustor*", „*Cu ce moștenise, cu ce mai strînsese*", „*să pui cărămidă peste cărămidă*", „*cîrciumarul își luase inima în dinți*" etc.), cît și în planul personajelor („...*Ce vînt te-aduce pe la mine*", „*O mulțime de parale m-a costat*" „*Socoteala n-a prea ieșit*", „*Zece mii de lei dacă aș avea m-aș cîrpi...*", „*banul e ochiul dracului*", „*dai — n-ai !*", „*mai e un chichirez*" etc.).

Relevantă este, de asemenea, și structura replicilor, a căror detașare de contextul în care au fost plasate duce la pierderea, aproape totală, a semnificației lor :

— „De..."
— „Ei ?"
— „E bine, mă..."
— „Știu eu ?"
— „Așa e cînd faci avere..."
— „Domnul Vasiliu, las actele casei..."
— „Îmi trebuie zece mii de lei..."
— „Dac-o să fii deștept, o s-ajungi bine" !

*Propozițiile scurte, monomembre, raporturile sintactice simple, interogația, exclamația, eliziunea, abrevierea, pauza* sînt, după cum se știe, fenomene care caracterizează aspectul vorbit al limbii și se întîlnesc frecvent în dialogurile din *Groapa*.

Pentru redarea cît mai exactă și mai expresivă a fenomenelor de limbă vorbită, pentru obținerea autenticității este necesară, pe lîngă o bună cunoaștere a limbii vorbite, și o veritabilă măiestrie artistică. S-a demonstrat, de altfel, că „Oralitatea stilului nu rezultă, așa cum

s-ar putea crede, din copierea mecanică a limbii vorbite, ci din transpunerea «stilizată», în textul scriptic, a unor anumite procedee specifice limbii vorbite" [2].

*

Am încercat să analizăm unul dintre multiplele aspecte ale tehnicii utilizate de Eugen Barbu în elaborarea dialogului literar. Specificul formulei dialogale rezultă, în acest caz, din corelația dintre dialog și narațiunea propriu-zisă, dintre dialog și monologul interior și/sau stilul indirect liber. Folosirea procedeelor de limbă vorbită într-un mod profund original ne îndreptățește să afirmăm că Eugen Barbu face parte dintre scriitorii care au reușit să dea „un stil limbajului vorbit" [3].

[2] Boris Cazacu, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral,* în *Studii de poetică și stilistică*, 1966, p. 36.

[3] Cf. Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, 1965, p. 40.

**Hiperbolă.** I. Figură semantică, din seria figurilor logice, prin care referința la un obiect, eveniment, sentiment etc. se exprimă sub forma unei exagerări — prin amplificare sau prin diminuare — a caracteristicilor reale ale acestuia. Ex. : *În cap îmi crește turlă, țilindrul cel gigant* (Călinescu) ; *Iar el mic, căci pe cărare, / Parcă nu-i* (Coșbuc).

Unii autori (v. Lausberg, 1975, p. 112) admit în categoria hiperbolei numai construcțiile care presupun o amplificare.

Clasificarea hiperbolei în funcție de realizarea ei morfosintactică este dificilă. Frecvent, se înregistrează hiperbole *adjectivale : coajă preistorică de pîine* ; *hohot colosal de rîs* (Hogaș) ; *păduri ciclopeene* (Călinescu) ; *pămîntul microscopic* (Fundoianu). Acest tip elementar de hiperbolă, echivalent cu o modalitate expresivă de exprimare a superlativului, formează în același timp o clasă semantică de (→ epitete). În majoritatea cazurilor, figura se conturează la nivelul unor contexte mai largi, fiind constituită dintr-o *perifrază*, reprezentată de : *(a)* o expresie idiomatică : *a muri (a leșina, a crăpa) de rîs (de frig, de frică, de foame)* sau : *Dracul pornește c-o falcă-n ceriu și cu una în pămînt* (Creangă) sau de *(b)* o expresie bazată pe o asociere inedită de termeni : *între vîrfurile lor treceau cele 4 cabluri ale funicularului la o înălțime care le scoate din hotarele lumii* (Bogza).

Raportarea hiperbolei la alte figuri pune în evidență o serie de particularități de construcție și de sens. Hiperbola se poate realiza sub forma unei (→comparații) : *Intră în oștime fără nici o frică, / Tare ca un leu. / Iute ca săgeata, tabăra străbate* (Bolintineanu) ; *cizme de pîslă cît buțile* (Sadoveanu) sau a unei construcții corelative de tipul : *atît (de) ...încît : un pod solid și atît de înalt încît pare mai curînd un arc de triumf* (Bogza).

Semantic, efectul de insistență al figurii se amplifică prin cumulul unor serii sinonimice (uneori de tip metaforic), care formează (→ gradații ascendente) : *Ivirea ta, Adame, părea să fie o glumă, / Căci potrivit cu ele și-oriunde te așez / Erai cît nici o boabă de mei și de orez, / Erai, ca pe-o hlamidă de purpură, o scamă, / Un ac cu borangicul pierdut într-o năframă, / O copcă rătăcită printre frînturi mărunte* (Arghezi) ; *Un cor de broaște, uriaș — torențial, exaltat, amețitor, — își trimite cîntecul spre cer* (Bogza).

În funcție de context și de intenția autorului, hiperbola poate deveni și o formă a ironiei : *Pînă aici, Coriolan era mare, era incomparabil; dar aici la statua eroului de la Călugăreni, era prodigios. Cuvîntarea lui era așa de zguduitoare, încît auzindu-l, te mirai numai de nepăsarea eroului de bronz* (I. L. Caragiale).

*II.* Deși apare în textele vechi (frecvent la D. Cantemir, de ex.), hiperbola este impusă, mai tîrziu, de scriitorii romantici — Alexandrescu, Bălcescu, Bolintineanu, H. Rădulescu — la care se constată preferința pentru hiperbole bazate pe amplificare : *Cămara nu-l încape și largii pași detună; / Străbate, restrăbate întinsa-i încăpere, / Gigantica sa umbră în lungu-i se destramă / ... // Vulcan în pieptu-i fierbe divina răzbunare* (H. Rădulescu). Tendința către hiperbolizare este vizibilă și în creația de tinerețe a lui Eminescu ; se disting combinații savante, pretențioase, în care hiperbola asociată cu simbolul și cu metafora este încadrată în ample construcții retorice : *Cine-i acvila ce cade? Cine-i stînca ce se sfarmă? / Cine-i leul ce închide cu durere ochii săi? / Cine-i tunetul ce moare umplînd lumea de alarmă?.. / Este Domnul României : Barbu Dimitrie Știrbey.*

În mai mică măsură hiperbola apare și în texte literare moderne. Hiperbola este specifică și pentru limbajul figurativ al literaturii folclorice (basme, balade — în special) : *Iară celui mijlociu, / Bate barba brîile / Și părul călcîiele. / Da' voinicul cel mai mare / Mustățilei-scalarae, / Și le înnoadă după cap, / Face nodu cît pumnu.*

III. Dumarsais, *Les tropes. Avec un commentaire raisonnée...* par M. Fontanier, I, Paris, 1818, p. 147—150 ; *Tratatul despre stil al lui Demetrios*, traducere, introducere și comentar de C. Balmuș, Iași, 1943, p. 111 ; L. Gáldi, *Introduzione alla stilistica italiana*, Bologna, 1971, p. 123 ; H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, 1961, s.v. ; Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, 1975, s.v. ; P. Fontanier, *Figurile limbajului*, București, 1977, p. 102—104 ; E. Gans, *Hyperbole et ironie*, în *Poétique*, vol. 24, 1, 1975, p. 488—494 ; H. Lausberg, *Elementos de retorica literaria*, Madrid, 1975, s.v.

MARIA CVASNÎI

# Paralelismul gramatical într-un descîntec oltenesc*

IERONIM TĂTARU

Relevarea paralelismului, caracteristică stilistică a creaţiei literare populare, a constituit obiectul multor analize de text, dintre care amintim pe aceea a lui Th. A. Sebeok, apărută în versiune românească sub titlul *Paralelismul gramatical într-o creaţie ceremîşă* [1]. O definiţie a paralelismului, circumscrisă literaturii noastre folclorice şi aplicată liricii populare, găsim în studiul Lilianei Ionescu, *Paralelismul în lirica populară:* „Paralelismul este un procedeu de compoziţie specific poeziei populare, bazat pe succesiunea unor sintagme identice sau asemănătoare ca schemă a structurii sintactice" [2]. Mai cuprinzătoare este definiţia dată anterior de I. M. Lotman, după care „paralelismul reprezintă un binom în care unul din termeni este cunoscut prin celălalt, ultimul comportîndu-se ca model în raport cu primul; el nu este identic cu cel dintîi, dar nici nu poate fi separat de el. Termenul secund se găseşte într-o stare de analogie; el comportă anumite trăsături comune cu termenul prim, tocmai acelea care sînt degajate ca obiect al cunoaşterii în acesta din urmă. Fără să uităm că primul termen nu este identic cu cel de al doilea, îl asimilăm sub un raport oarecare, judecînd primul termen după proprietăţile şi comportarea termenului secund" [3].

Am ales, pentru analiza noastră, un descîntec oltenesc, *De urît (Pintu duşman)*, auzit în 1933 la Maria V. Faźet din Ilòvăţ, informatoare în vîrstă de 70 ani, publicat în culegerea de folclor a lui Mihail Gregorian [4] care, reproducînd textul creaţiei populare, notează şi particularităţile fonetice ale graiului Olteniei centrale ** :

1 Hu, ho,
2 Hei, hei !
3 Cum fuźe lupu

---

* Comunicare prezentată la sesiunea ştiinţifică „Folclor tradiţional şi folclor nou", Zalău, 8 octombrie 1977.

[1] In vol. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 466 — 474.

[2] Liliana Ionescu, *Paralelismul în lirica populară*, în vol. *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, p. 49.

[3] I. M. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 121.

[4] Mihail Gregorian, *Folclor din Oltenia şi Banatul răsăritean*, în vol. *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967, p. 329.

** În textul reprodus aici, nu apar toate semnele întrebuinţate de Mihail Gregorian în transcrierea fonetică a descîntecului amintit.

4 Şî chioteşte lumia şî ţara dupa iel,
5 Aşa să chiotéască lumia şî ţara
6 Dupa duşmanu mieu,
7 Caŕe-m faśe mie rău.
8 Cum să-ncaieră cîńi
9 Şî să muşcă hăla pe ăla,
10 Aşa să să-ncaieŕe dupa duşmanu mieu.
11 Cum nu să iubeşte mîţa cu cîńile :
12 Hîr ! mîr !
13 Mîţa fuźe,
14 Cîńile fuźe dupa iea s-o muşte,
15 Cum să muşcă iei hăla pe ăla,
16 Aşa să să muşte duşmańi miei,
17 Să nu să aleagă prau de iei !
18 Cum să-ntoarśe dosńica dos la dos,
19 Aşa să cŕească viiaţa alui de mi-o faśe mie rău !

Nu cunoaştem îndeajuns practica acestui descîntec. Conţinutul său este laic, iar scopul zicerii lui, aşa cum rezultă din text, era acela de a întoarce duşmanul de la persoana care spune sau căreia i se spune descîntecul. Eficacitatea scontată a descîntecului este mare : duşmanul trebuie mai întîi speriat, pentru a fi îndepărtat. Dar duşmanul speriat, cînd îi trece sperietura, poate reveni, spre a face rău, şi atunci trebuie îndepărtat forţat, asmuţîndu-se cîinii pe el. Nici aceasta nu este însă o soluţie radicală. De aceea, pentru a fi slăbit, duşmanul trebuie să fie învrăjbit cu cei de seama lui, astfel încît cei învrăjbiţi „să să muşte" unii pe alţii, „să nu să aleagă prau [praful] de iei". Duşmanul trebuie, deci, distrus ; viaţa lui să nu mai „cŕească", să se curme.

De la conţinutul acestui descîntec, pînă la acela al blestemului, distanţa nu este prea mare. Eficacitatea descîntecului ar fi condiţionată de cel puţin doi factori : *1.* atît cel care spune, cît şi cel cărui i se spune descîntecul, pentru a fi lecuiţi de duşman, trebuie să creadă sincer în puterea incantaţiei ; *2.* textul trebuie respectat pînă la cele mai mici amănunte ale lui, pentru că altfel descîntecul nu are efect. Sînt numeroase mărturii privitoare la practica descîntecului, care leagă efectul acestuia de fidelitatea faţă de text. Astfel, folcloristul Ion Diaconu, autorul lucrării *Ţinutul Vrancei,* referindu-se la descîntecele pe care le-a cules, spune : „Bunica m-a făcut atent în repetate rînduri că nu trebuie să schimb cumva cuvintele, fiindcă leacul şi-ar pierde eficacitatea" [5]. Într-o culegere mai veche de folclor, alcătuită de I. A. Candrea şi Ovid Densusianu, un informator mărturiseşte eşecul unui obicei practicat în noaptea de Sînziene, cauzat de uitarea unui descîntec: „Am încercat şi eu ; dar nu mi s-a arătat nimic. Se vede treaba că nu am

[5] Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei,* Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, p. 429.

ştiut descîntecul“ [6]. Observăm deci că descîntecele, spre deosebire de alte creaţii care aparţin folclorului literar, sînt mai greu supuse schimbărilor în procesul circulaţiei lor. De altfel, această circulaţie este limitată la grupul iniţiaţilor în descîntece, deoarece există credinţa că divulgarea incantaţiilor le-ar micşora acestora eficacitatea : „se crede că — notează Mihail Gregorian — dacă se spun îşi pierd puterea de lecuire“ [7]. Totuşi practica descîntecului presupune — ca şi în cazul altor creaţii populare — cel puţin un transmiţător (descîntătorul), un cod (descîntecul însuşi, conservat în formele în care a fost cunoscut, în cadrul căruia se constituie un mesaj) şi un receptor (cel căruia i se descîntă, chiar dacă nu i se dezvăluie întreg ritualul descîntecului sau nu i se lămureşte întregul cod al acestuia).

În analiza de faţă ne interesează *textul*, pe care îl privim dintr-o perspectivă gramaticală şi semantică. Considerăm că acest text are atît o structură lingvistică generală, care poate fi identificată în multe alte creaţii similare, cît şi una particulară, care ar putea fi definită prin ceea ce unii cercetători numesc *textură* [8]. Limităm obiectul analizei noastre la textură, pe care o descriem mai întîi la nivelul gramatical, apoi la nivelul semantic, unde întreaga structură a descîntecului, care reflectă construcţii lingvistice paralele, ni se pare reductibilă la formule unice. Aceasta este ipoteza de la care pornim, urmînd ca demonstraţia să o confirme sau să o infirme.

În descîntecul *De urît (Pintu duşman)* întîlnim două forme regionale, lămurite chiar în culegerea de folclor din care am luat textul : *prau*, pl. *prauri* — „praf“ ; *dosńică* — „plantă cu flori galbene (Carpesium cernuum)“ [9].

Structura sintactică a textului este următoarea :

*Fraza I* (versurile 3—7, propoziţiile 1—4) : „Cum fuźe lupu / Şî chiotește lumia şî ţara după iel, / Aşa să chiotéască lumia şi ţara / După duşmanu mieu, / Caŕe-m faśe mie rău“.

*Fraza a II-a* (versurile 8—10, propoziţiile 5—7)) „Cum să-ncaieră cîńi / Şî să muşcă hăla pe ăla, / Aşa să să-ncaieŕe dupa duşmanu mieu.“

*Fraza a III-a* (versurile 11 şi 15—17, propoziţiile 8 şi 12—14) : „Cum nu să iubeşte mîţa cu cîńile : / [...] Cum să muşcă iei hăla pe ăla, / Aşa să să muşte duşmańi miei, / Să nu să aleagă prau de iei !“

*Fraza a IV-a* (versurile 18—19, propoziţiile 15—17) : „Cum să-ntoarśe dosńica dos la dos, / Aşa să crească viiaţa alui de mi-o faśe mie rău !“

---

[6] I. A. Candrea şi Ovid Densusianu, *Din popor*, Librăria „Universala“, [f.a.], p. 192.

[7] Mihail Gregorian, *op. cit.*, p. 386.

[8] Textura conferă creaţiei literare „o anumită situaţie specială, o particularitate“ (Th. A. Sebeok, *op. cit.*, p. 468).

[9] Mihail Gregorian, *op. cit.*, p. 449 şi 413.

*Fraza a V-a* (versurile 13—14, propoziţiile 9—11) : „Mîţa fuźe, / Cînile fuźe dupa iea s-o muşte."

Această ultimă frază este intercalată în structura celei de a III-a şi are un rol explicativ. Trei versuri (1. „Hu, ho," ; 2. „Hei, hei !" ; 12. „Hîr ! mîr !") sînt alcătuite din cîte două interjecţii fiecare, expresie a unor stări emotive (versurile 1 şi 2) sau avînd un caracter onomatopeic (versul 12), interjecţii nepredicative. Dacă lăsăm, pentru un moment, la o parte fraza explicativă (a cărei prezenţă în text nu este simţită ca absolut necesară) şi versurile-interjecţii (primele două ţinînd de manifestarea voinţei descîntătorului, iar al treilea fiind pur imitativ), distingem în restul textului (frazele I, II, III şi IV) următoarele relaţii între propoziţiile care compun fiecare dintre acestea din urmă fraze, relaţii indicate de elemente cu valoare conjuncţională :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Fraza I : | *cum* | | *şi* | *aşa* | *care* |
| Fraza a II-a : | *cum* | | *şi* | *aşa* + | *să* (consecutiv) |
| Fraza a III-a : | *cum*, | *cum* | | *aşa* | |
| Fraza a IV-a : | *cum* | | | *aşa* | *care* (de) |

Se observă deci : *a*. Elementele introductive au corelative adverbiale *(cum — aşa)*, fapt gramatical generalizat, întîlnit în structura tuturor frazelor în discuţie. *b*. Prezenţa lui *şi* copulativ în primele două fraze, în situaţii identice din punct de vedere gramatical. *c*. Prezenţa lui *care* pentru introducerea atributivelor din frazele I şi IV.

Exceptînd consecutiva amintită, care, cum vom vedea, din punct de vedere semantic are acelaşi rol cu regenta ei, construcţia frazelor reflectă o simetrie perfectă. Verbele din text ne ajută să adîncim analiza în scopul pe care ni l-am propus : propoziţiilor introduse prin *cum* şi coordonatelor lor le corespunde întotdeauna un indicativ (propoziţii de tipul *a*) ; propoziţiilor introduse prin corelativul lui *cum* — toate propoziţii principale — le corespunde întotdeauna un conjunctiv cu valoare de imperativ (propoziţii de tipul *b*) ; propoziţiilor introduse prin *care* le corespunde întotdeauna un indicativ — prezent sau viitor popular (propoziţii de tipul *c*). Alternanţa indicativ-conjunctiv cu valoare imperativă constituie caracteristica principală, din punct de vedere gramatical, a textului, care ne deschide calea spre interpretarea lui semiotică : propoziţiile de tip *a* indică întotdeauna *duşmanul (lupul, cîinele, dosnica* etc.) ; propoziţiile de tip *b* exprimă întotdeauna *voinţa descîntătorului* (de izgonire, de învrăjbire sau de distrugere a duşmanului) ; propoziţiile de tip *c* sînt o motivare a acestei voinţe (duşmanul să fie izgonit, învrăjbit, distrus). Propoziţia consecutivă, care face excepţie de la simetria gramaticală relevată, ţine, de fapt, de tipul *b*, ea exprimînd tot voinţa descîntătorului.

Structura frazelor, în această interpretare care ţine seamă de sensul propoziţiilor, poate fi prezentată astfel :

Fraza I : a + b + c
Fraza a II-a : a+b
Fraza a III-a : a + b
Fraza a IV-a : a + b + c
În esenţă, este deci vorba de două tipuri de fraze :
*1.* a + b + c
*2.* a + b

Cele patru fraze analizate se înfăţişează astfel : S = 4a+4b+2c. *S* reprezintă întregul text, cu excepţia frazei explicative. Propoziţiile din această frază explicativă ţin însă, ca sens, tot de tipul *b*, ele exprimînd voinţa descîntătorului. Fraza explicativă nu tulbură deci structura semantică a întregului text. Această observaţie este valabilă şi pentru versurile-interjecţii.

Textul, „care, la prima vedere pare atît de amăgitor de simplu, este construit pe baza unei reţele, stratificate multiplu, de simetrii echilibrate“ [10], atît în planul gramatical, cît şi în cel semantic. El dovedeşte totodată — ca să folosim o observaţie a lui Roland Barthes — cum „conţinutul scris, adunat şi închis într-o natură lingvistică perfect inocentă va deveni în cele din urmă semn total“ [11].

[10] Th. A. Sebeok, *op. cit.*, p. 470.
[11] Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, în vol. *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 226.

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ
PESTE HOTARE

# Elemente de cultură şi civilizaţie românească în predarea limbii române*

POMPILIU MARCEA

Aduc în discuţie unele observaţii privitoare la felul în care pot fi predate elemente de cultură şi civilizaţie românească vorbitorilor cu altă limbă maternă. Este vorba de reflecţii care se întemeiază pe o experienţă personală : 1 an în Franţa (e drept, cam de mult, cu 15 ani în urmă) şi 3 ani în R. F. Germania (între 1970—1973). Multe din constatările expuse pot fi valabile şi pentru predarea culturii şi civilizaţiei româneşti, în ţară, vorbitorilor de altă limbă maternă.

Prima problemă se referă la publicul căruia ne adresăm şi de care trebuie să ţinem seama în mod obligatoriu în procesul de predare. Deşi de regulă se crede că un asemenea auditoriu este alcătuit exclusiv din studenţi care vor să înveţe româneşte din motive de ordin filologic, în realitate el este destul de eterogen. Iată principalele categorii de audienţi pe care le-am întîlnit :

*1)* Studenţi romanişti care vor să-şi completeze cunoştinţele în domeniul limbilor neolatine cu limba română. Sînt, desigur, cei mai interesaţi, dintre ei se ridică cele cîteva cadre care se vor preocupa de limba română. La Köln, de pildă, în 3 ani am pregătit 4 absolvenţi (astăzi cu toţii asistenţi, fapt semnificativ) care cunosc satisfăcător (doi dintre ei bine) limba română, unul publicînd cîteva studii interesante în publicaţiile de specialitate de la noi sau din R. F. Germania. În această primă categorie intră şi cadrele didactice de la seminarul de romanistică, profesori şi asistenţi care, luînd exemplul lui G. Weigand, al lui W. Meyer Lübke ori al suedezului Alf Lombard, vin la orele noastre în măsura în care stabilim cu ei raporturi colegiale şi amicale, şi de informare ştiinţifică. La Köln şi Aachen am avut ca audienţi un număr de 7 profesori şi asistenţi, în frunte cu directorul seminarului de romanistică. Pe unii dintre ei i-am recomandat pentru cursurile de vară de la Sinaia şi Braşov şi ne-au devenit nu numai prieteni, dar şi militanţi pentru studiul limbii şi literaturii române.

*2)* Cea de-a doua categorie de audienţi erau tot studenţi în litere, dar ei veneau la cursuri *nu pentru limbă,* ci pentru *cultura* română : istorie, folclor, literatură, muzică, arte plastice. Evident, unii *încercau*

* Comunicare prezentată la sesiunea ştiinţifică „Predarea limbii române vorbitorilor cu altă limbă maternă", Sovata, 27 mai 1978.

să învețe limba, dar erau interesați în primul rînd să obțină informații de bază despre aceste ramuri ale culturii. Astfel că, alături de manualul de învățare a limbii, era necesară folosirea hărților, a discurilor, albumelor etc. Din rîndul lor se recrutau cei ce frecventau mai mult biblioteca de română, unde era mereu nevoie de sprijinul profesorului. Acești studenți erau, pentru mine, tot atît de interesanți ca și cei din prima categorie.

*3) Cea* de-a treia grupare era constituită din audienți de la alte facultăți decît filologice, unii nici nu erau studenți, dar veneau la orele noastre pentru că stabiliseră raporturi cu tineri din România — unde urmau să le facă vizite. Scopul era pur pragmatic : să învețe un număr de 2—300 de cuvinte și 50—60 de formule de adresare și răspuns, cu care să se descurce. Ceea ce și reușeau în bune condiții. Unii depășeau chiar cu mult ceea ce-și propuseseră. La Köln și Bonn, aveam între 10—12 auditori din această categorie.

*4)* Ultima categorie e mai greu de definit : erau oameni de regulă mai vîrstnici care învățaseră cu diverse prilejuri cîte ceva românește și voiau să continue. Unii erau poligloți veritabili (la Bonn trei dintre ei învățau româna ca a zecea și a unsprezecea limbă). Precizez că toate cele 4 categorii (totalizînd la Bonn și Köln cca. 50 de studenți anual) erau repartizate în 3 grupe de lucru, în funcție de nivelul cunoștințelor : începători, medii și avansați. Cu începătorii vorbeam *mai mult germana sau franceza,* cu cei medii *mai mult românește,* cu avansații *numai* românește.

Dat fiind caracterul eterogen al auditoriului, determinat de interese diferite, fapt ce nu putea fi ignorat decît cu prețul pierderii unora dintre ei, nu aveam, totuși, decît o alternativă de ordin metodologic, aceea de a-i învăța, după manual, românește, evident răspunzînd, în același timp, pe cît era posibil, dezideratelor fiecăruia.

Dacă acum, ținînd seama de situația descrisă mai sus, ne vom referi la felul în care pătrund, în bagajul de cunoștințe al audienților, elementele de cultură și civilizație românească, ce am putea să reținem?

Primul lucru pe care trebuie să-l avem în vedere este acela că instrumentul esențial de a preda aceste elemente este m a n u a l u l. Iar manualul e necesar să fie astfel întocmit încît să răspundă unor scopuri determinate, în care să se fixeze și c a n t i t a t e a de cunoștințe pentru fiecare grupă de lucru : începători, medii, avansați. Ideal ar fi ca pentru fiecare grupă să existe un volum separat, care ar constitui și baza examenului, dar se poate avea în vedere și un singur tom pentru cunoștințele fundamentale de română, așa cum există un excelent manual de învățare a limbii germane : *Deutsche Sprachlehre für Ausländer* de Schulz-Griesbach. În același mod este întocmit manualul prof. B. Cazacu (și colaboratorii), care continuă să rămînă cel mai util. Lecțiile să fie *tematice,* în funcție de finalitățile stabilite inițial. Exemplificăm domeniile : istorie, geografie, turism, circulație prin oraș (lecție esențială), gastronomie (la fel), corespondență (scrisă sau telefonică), timpul zilei, cumpărături, numerotare, muzică, literatură, arte plastice, învățămînt, sport, industrie, politică etc., în așa fel încît audienții să

învețe, odată cu structura gramaticală, principalul fond lexical. După opinia mea, vocabularul ar trebui astfel selectat, încît să predomine cuvintele de origine latină. Firește, această opinie ar putea fi ușor combătută, aducîndu-se în discuție autoritatea uzului și nu a originii. Să folosim, adică, termenii cei mai frecvenți, și nu cei care convin demonstrației noastre privitoare la apartenența romanică. Și, totuși, știm foarte bine că pentru o noțiune folosim cuvinte diverse, că există, prin urmare, o bogată sinonimie, că e greu să decidem întotdeauna gradul real de frecvență al cuvintelor, că, în sfîrșit, în condițiile în care ne propunem să furnizăm primele elemente de lexic auditoriului străin (mai ales că o parte din acest auditoriu va rămîne *numai* cu aceste prime elemente), atunci soluția preferințelor devine legitimă. Oricum, ignorarea opțiunii poate avea aici unele consecințe cel puțin ciudate, așa cum s-a întîmplat cu un manual de română pentru germani, apărut la München acum vreo 20 de ani, în care autorul, un român autohtonizant cu orice preț, supus dezrădăcinării, proclama în lecția despre *originea limbii române* romanitatea noastră, dar în aceeași lecție peste 80% din cuvinte erau neromanice, fapt ce n-a scăpat ironiei unor comentatori. Și fiindcă a venit vorba de opțiune, trebuie să decidem ce termeni predăm mai întîi : *răscoală* sau *revoltă ? nădejde* sau *speranță ? potrivnic* sau *ostil ? tihnă* sau *calm ? chilipir* sau *profit ? a gospodări* sau *a administra ? a catadicsi* sau *a binevoi ? izbîndă* sau *victorie ? graniță* sau *frontieră ? izbucnire* sau *erupție ? primejdie* sau *pericol ? asfințit* sau *apus ? sfială* sau *timiditate ? ibovnic* sau *amant ?* (evident, atunci cînd acești termeni sînt efectiv sinonimi). În măsura în care auditorii noștri se vor convinge că româna este o limbă romanică, am rezolvat nu numai o problemă de ordin filologic, ci, în egală măsură, una culturală. (Dar problema latinității noastre constituie obiectul altor intervenții, mai calificate, și nu dorim să comitem o imixtiune inoportună.)

Metoda selectării de texte din diverși autori, inclusiv din marii clasici, folosită în multe manuale, nu ni se pare cea mai potrivită, pentru simplul motiv că aceste texte au fost alcătuite cu alte scopuri și, în mod normal, chiar dacă sînt frumoase în sine, foarte arareori se dovedesc potrivite pentru ceea ce ne interesează. Căci ne trebuie texte care să țină cont de cunoștințele de română ale studenților străini cărora li se adresează, și acestea trebuie să fie alcătuite ad-hoc. Ele trebuie construite astfel, încît să se țină seama de principiile pedagogice de învățare prin acumulare treptată și logică. Iar aceste texte trebuie să introducă, cu abilitate și tact, elemente fundamentale de cultură și civilizație românească. Dar cum vom introduce aceste elemente ? Prin lecții speciale despre Eminescu, Enescu, Brâncuși etc. ? Sau prin mijlocirea lecțiilor pe care le-am numi tematice ? Iată o chestiune foarte importantă. Trebuie spus că manualele străine (de pildă, cele nemțești din colecția *Sprachen in der Welt* sau cele franceze din *Le français universel)* nu folosesc niciodată prima alternativă. Explicația e simplă : istoria și cultura țărilor respective sînt prea bine cunoscute în lume ; nu e nevoie de difuzarea lor specială. Considerăm

însă legitim ca, în cazul culturilor necunoscute sau puțin cunoscute, o asemenea finalitate să fie avută în vedere. Pot fi utilizate, după noi, ambele alternative, cu o singură condiție, anume cea a sobrietății aprecierilor. Și, cum de regulă e greu de spus cum trebuie să facem (ar trebui să propunem un text model și nu am avut timp și curaj să-l întocmim) ne vine la îndemînă, cum se întîmplă adeseori, reversul negativ. Este vorba, iată, de *manualul de cultură și civilizație românească*, editat, sub egida M.E.I., de către un colectiv — o adevărată mostră de gongorism și redundanță, la care se adaugă aberațiile gramaticale, din care nu lipsesc nici dezacordurile (ar fi amuzant să reproducem citate, dar renunțăm). Rezultatul unei asemenea modalități de inițiere a publicului străin îl știm dinainte, căci este rezultatul oricărui exces de zel.

Așa cum se știe, în afara orelor de gramatică, la multe lectorate sînt prevăzute, în plan, și ore de literatură. În general, pentru auditoriul străin, cultura română e o *terra incognita*. Un număr foarte redus de studenți, care consultă fișierul de traduceri apărute în editurile din propria-i țară (traducerile noastre la editura „Meridiane" nu sînt luate în seamă), știu unele lucruri, în general aberante, căci adesea autori mediocri, dar cu relații, au izbutit să-și plaseze cărțile la edituri străine. Stă, prin urmare, la îndemîna noastră să le formăm fondul aperceptiv de bază, în consens cu ierarhia axiologică reală. În general nu e cazul să coborîm sub nivelul capodoperelor și al autorilor fundamentali. La Köln și Bonn am ținut un curs intitulat *Capodopere ale literaturii române*, al cărui sumar îl reproduc : *Alexandru Lăpușneanul, Luceafărul, Amintiri din copilărie, O scrisoare pierdută, Moara cu noroc, Belșug, Lacustră, Lumina raiului, Joc secund, Ion, Baltagul, Craii de Curtea veche, Maitreyi, Enigma Otiliei, Morometii* (15 capodopere în 50 de ore). Am folosit, evident, prilejul de a prezenta pe fiecare autor în legătură cu capodopera analizată. Cursul era audiat de oameni care știau bine românește și, în afara expunerii în sens unic, ex cathedra, care ocupa cam jumătate din timp, restul era folosit pentru analiza de text. Expunerea, în special, trebuie să folosească pe larg comparatismul, adică să plece de la fondul aperceptiv al auditoriului. Acesta este singurul impuls inițial eficient. Căci, dacă la noi, în predarea lui Eminescu, să spunem, putem pleca de la Heliade, Alecsandri sau Alexandrescu, acolo trebuie pornit de la romanticii germani : Tieck, Novalis, Hölderlin, Heine, Lenau ș.a., adică de la autori universali cunoscuți de auditori, încadrînd pe poetul român în familia de spirite universale căreia îi aparține. E primul moment al lecției, un fel de „captatio benevolentiae" intelectuală, după care urmează al doilea moment, decisiv, constînd în precizarea contribuției lui Eminescu la îmbogățirea spiritualității confraterne. Ideea ce trebuie să stea la baza expunerii trebuie să fie aceea că, departe de a fi un epigon sau un aservit marilor spirite, el le este un emul, așezîndu-se pe aceeași treaptă a valorii absolute. Totul trebuie făcut cu multă finețe, căci nu e ușor să convingi pe cineva care nu a auzit de un poet că acesta este egalul lui Hölderlin, fiindcă îi zdruncini pur și simplu acea *allgemeine Bildung*, de care

nu se îndoia. Urmează al treilea moment, cel de confirmare, prin analiză de text, a tezelor emise. E lesne de înţeles că profesorul de română trebuie să aibă un orizont larg de cultură, capacitate de persuasiune şi aplicare spre analiză, în aşa fel încît să nu lase îndoieli auditoriului, şi aşa sceptic în principiu, cedînd numai la calitatea argumentelor. Precizez că, în sprijinul unor asemenea lecţii, dispunem de o carte excepţională, apărută anul trecut, ce poate deveni un ghid indispensabil în predarea, peste hotare, a marilor autori români. Este vorba de cartea lui Edgar Papu, *Din clasicii noştri*. Purificată de teza aşa-numită a protocronismului românesc, pe care noi înşine am combătut-o în presa literară, această carte aduce argumente peremptorii cu privire la originalitatea unor autori români în context universal : Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Brâncuşi, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Matei Caragiale ş. a.

Încă o problemă importantă : pentru ca auditoriul să se edifice asupra valorii unui autor sau a altuia, apelăm, de multe ori, şi la traducerile în limba respectivă. Aici se cere însă foarte mult discernămînt, căci multe din aceste traduceri subminează intenţiile noastre. Personal, fiind convins de valoarea traducerii lui Eminescu de către Alfred Margul Sperber, care obţinuse un premiu al Uniunii Scriitorilor şi fusese elogiată la noi fără rezerve, am folosit-o la analiza *Luceafărului*, în primul an, cînd cunoştinţele mele de germană erau sumare. Am constatat, însă, cu nedumerire, că studenţii, pe care îi asigurasem de valoarea poemului, zîmbeau cu maliţie, după lectura versurilor. M-am edificat îndată care era motivul : limba în care erau transpuse era învechită, depăşită încă din secolul al XVIII-lea, de unde un ton sentimentaloid, siropos, aproape hilar, în flagrant contrast cu strălucirea eminesciană. Am apelat atunci la varianta lui Franyo Zoltan, indiscutabil superioară, dar de asemenea învechită, dovadă că traducătorii învăţaseră germana vechilor cărţi romantice. Am fost nevoit atunci ca, împreună cu doi studenţi, cei mai buni la română, să alcătuim, timp de 2 săptămîni, o variantă germană liberă a *Luceafărului* care — şi aceasta inevitabil lacunară — să convingă într-o mai mare măsură.

Un puternic element de convingere a studenţilor străini cu privire la valorile culturii româneşti îl constituie aprecierile emise, despre noi, în străinătate, în primul rînd de către autori străini spre a se elimina, de la început, suspiciunea de pledoarie pro domo. Din păcate, cei mai mulţi dintre aceştia nu au o notorietate europeană ; nici un student german nu auzise de Alain Guillermou sau Rosa del Conte, de Luc André Marcel, Juri Kojevnikov sau Pierre Seghers, ca să luăm cîteva exemple de comentatori ai lui Eminescu şi Arghezi. Cu toate acestea, simplul fapt că erau prezentaţi ca profesori la Paris, Roma, sau ca editori şi critici francezi *făcea impresie* şi, de aceea, îi foloseam ca prime argumente de autoritate. După care urmau autorii români de circulaţie europeană, care au scris însă în ţări cu prestigiu cultural, cum ar fi : Mircea Eliade, C. Brăiloiu, Basil Munteanu, Peter Neagoe, G. Uscătescu ş. a. Aceştia, deşi superiori în toate privinţele celor dina-

inte, cu toate că erau nume familiare unor studenţi, puteau fi bănuiţi de subiectivism în legătură cu literatura ţării de origine, de aceea îi citam după primii. În timp ce Lovinescu, Vianu sau Călinescu, cu siguranţă superiori ambelor categorii menţionate anterior, folosiţi în procesul de predare la studenţii noştri drept instanţe supreme, aproape nu pot fi valorificaţi, căci nimeni nu a auzit de ei în străinătate.

Ajunşi aici, ne îngăduim următoarea precizare, absolut necesară şi anume : din momentul în care sîntem în situaţia de a preda cultura română în străinătate, trebuie să facem efortul adaptării instrumentelor de lucru în raport cu noua realitate în faţa căreia sîntem puşi şi care este cu mult diferită de cea din ţară. De aceea, ţinînd seama de faptul că aproape la toate lectoratele noastre din străinătate există posibilitatea predării unui curs de cultură şi civilizaţie românească, propunem *editarea de către M.E.I. a unui asemenea curs.* Oportunitatea acestei măsuri rezultă şi din împrejurarea că lectorul de română este, în multe cazuri, specializat în disciplinele lingvistice şi nu are o pregătire specială literar-artistică. Aşa cum există un manual (sau mai multe) de predare a limbii, indispensabil tuturor, dar mai ales lectorilor cu profil literar, ni se pare normal să existe un instrument de predare a culturii şi civilizaţiei. S-ar evita astfel inerentele improvizaţii sau diletantismul care minează, inevitabil, o optimă difuzare a valorilor noastre culturale. O asemenea carte, de dimensiuni reduse (pînă la 200 de pagini) concepută ca un instrument de iniţiere elementară, incluzînd numai piscurile spiritualităţii româneşti, ar fi de un folos indiscutabil nu numai peste hotare, dar şi în ţară pentru studenţii care vorbesc altă limbă maternă. Încheiem, de aceea, comunicarea noastră cu această propunere.

# Modalităţi de activizare a elevilor la lecţiile de gramatică

ION DRĂGAN, CORNEL ILIOANE

Nu se poate vorbi despre o abordare modernă a predării gramaticii în ciclul gimnazial fără elaborarea, aplicarea şi perfecţionarea continuă a unor strategii didactice cu caracter creator. Între componentele funcţionale ale acestor strategii, metodele de învăţământ ocupă un loc central, constituindu-se şi ca factori declanşatori ai unei conduite active. Ne propunem, în cele ce urmează, să examinăm măsura în care unele metode utilizate în procesul predării şi asimilării cunoştinţelor de limbă îndeplinesc dezideratele complexe ale unui învăţământ formativ.

Într-un articol anterior [1], am stăruit mai ales asupra fundamentării psiho-pedagogice a activizării elevilor în cadrul lecţiilor de gramatică. Cu acel prilej, subliniam necesitatea de a privi activizarea în complexitatea determinanţilor săi (psihologici, pedagogici, metodici, psiho-sociologici etc.) ca produs şi, în acelaşi timp, ca premisă a activităţii instructiv-educative. În acelaşi context afirmam necesitatea tratării acestor factori potrivit rolului lor, fără a acorda prioritate sau pondere unuia sau altuia dintre ei. Menţinem acest punct de vedere şi în prezentul articol, care continuă pe cel precedent, cu precizarea că preocuparea noastră pentru adîncirea explicării fenomenului în cauză ne obligă să descoperim în multitudinea acestor factori pe acela cu funcţionalitate mai mare în activizarea elevilor.

Acest punct de vedere se află în deplină concordanţă cu ideea potrivit căreia „copilul devine activ în măsura în care ştim să-l facem activ“ [2], idee fundamentată pe faptul că „activitatea nu poate fi considerată ca un dat în sine, ca manifestare a unei spiritualităţi pure. Ea exprimă, dimpotrivă, specificul interacţiunii concrete a individului cu lumea, comportînd întotdeauna o determinare obiectivă“ [3]. Această determinare obiectivă constituie cheia de boltă a tuturor demersurilor ştiinţifice despre viaţa psihică, despre dezvoltarea ei — obiectivul major al activităţii instructiv-educative. În sistemul acţiunii instructive, metodele ocupă un loc central, îngemănîndu-se în mod organic cu activitatea instructiv-educativă, încît nici nu poate fi vorba de o separare între metodă şi activitatae (John Dewey). „Strîns legată de acţiune,

---

[1] Ion Drăgan, Cornel Ilioane, *Aspecte specifice ale activizării elevilor la lecţiile de gramatică*, în *Limbă şi literatură*, 1978, vol. I, p. 97 — 103.

[2] Ion Drăgan, *Activizarea elevilor la lecţii — condiţie a sporirii eficienţei învăţământului*, în *Revista de pedagogie*, 1976, nr. 6, p. 27.

[3] Mihai Golu, *Percepţie şi activitate*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1971, p. 6.

metoda reflectă caracterul procesual, dinamic, transformativ al acțiunii didactice ; ea îndeplinește *o funcție instrumentală, operațională*, de ordin tehnic în sensul că mijlocește atingerea unor obiective [4]. În cazul nostru, obiectivul ce trebuie atins este activizarea elevilor.

După cum se știe, o strategie didactică — deci și metodele aferente acesteia — este determinată, în ultimă instanță, de scopurile procesului instructiv-educativ, de conținutul concret al disciplinei de studiu, precum și de alți factori, care nu stau în atenția noastră în studiul de față. Dacă obiectivele și elementele de conținut sînt relativ ușor asimilate de către profesor atunci cînd își proiectează sistemul de acțiuni cu caracter instructiv-educativ, nu același lucru se petrece cînd este vorba de metode. Stăpînirea eficientă a unui procedeu presupune existența unui arsenal de cunoștințe prealabile, a unor tehnici de lucru fixate în deprinderi, a unor calități ce țin de măiestria pedagogică a fiecărui cadru didactic. Ca urmare, stăpînirea operativă a metodelor moderne de predare se realizează mai lent și cu oarecare dificultăți. Acesta este și motivul pentru care cercetările de didactică modernă s-au orientat, în special, spre metode și mai puțin spre ceilalți factori care determină o conduită activă a elevilor, fapt remarcat, de altfel, și de alți autori [5]. Adăugăm și această constatare la motivele care ne-au determinat să tratăm o asemenea temă.

Într-o altă ordine de idei, în titlul articolului nostru am utilizat, cu bună știință, termenul de „modalități" și nu cel de „metode de activizare". Considerăm metodele de activizare a elevilor nu ca instrumente didactice izolate și independente, ci ca un sistem metodologic complex, unitar și organic (din punct de vedere logic), suplu și adecvat (din punct de vedere psihologic), utilizat în vederea activizării elevilor. De aceea ni se pare mai potrivit termenul de „modalitate de activizare", termen folosit, de altfel, și de alți autori, preferîndu-l celui de „metode", fiind mai cuprinzător, mai complex și mai adecvat finalității educative [6]. Au fost create, astfel, condițiile acțiunii conjugate a factorilor care determină conduita activă a elevului în cadrul orelor de gramatică. Într-un asemenea context, lecția de gramatică iese din tiparul ei obișnuit, se desfășoară mai liber, lăsînd elevului posibilitatea de a se manifesta plenar. Realizarea unui asemenea deziderat impune din partea profesorului o pregătire laborioasă a activității didactice.

Pentru a veni în ajutorul profesorilor am conceput și elaborat un ghid-metodă care, pe lîngă indicațiile de ordin general vizînd metodele active ce pot fi utilizate cu succes la orele de gramatică, sugerează și unele modalități concrete de o mare eficiență în atragerea elevilor spre activitate (vezi *Anexa nr. 1*). Ghidul a fost discutat cu acele cadre didactice care au acceptat să organizeze procesul de predare-asimilare a

---

[4] Ion Cerghit, *Metode de învățămînt*, București, Editura didactică și pedagogică, 1976, p. 12.

[5] Luminița Ghivirigă, *Implicații formative ale unor aspecte metodice din lecția modernă*, în *Revista de pedagogie*, 1977, nr. 6, p. 18.

[6] Marin Drăguleț, *Procedee de activizare a elevilor*, București, Editura didactică și pedagogică, 1974, p. 53 — 55.

cunoștințelor gramaticale în conformitate cu prevederile sale [7]. Rezultatele obținute au fost consemnate în fișe special elaborate care, pe lîngă datele de ordin metodologic au permis și evaluarea randamentului școlar în condițiile aplicării unor modalități active în predare (vezi *Anexa nr. 2*).

În cele ce urmează, vom descrie și vom încerca să analizăm cîteva dintre modalitățile de activizare a elevilor la lecțiile de gramatică, elaborate pe baza ghidului nostru metodic și înregistrate pe fișele speciale de observație.

După cum se știe, una dintre cele mai productive modalități de activizare este învățarea prin descoperire dirijată, proces complex ce presupune generarea unor anumite informații de către elev, controlul și evaluarea lor prin recurgerea la surse și, ca urmare, obținerea unor noi informații [8]. Ilustrăm această modalitate de dobîndire a cunoștințelor marcînd principalele momente ale lecției cu tema *Arhaismele*, din capitolul *Noțiuni de vocabular*, prevăzut în programa de gramatică destinată clasei a VIII-a.

Pentru început, elevii au purtat o conversație generală definind noțiunile : *vocabular, vocabular fundamental* și *masa vocabularului*, exemplificînd conținutul fiecăreia dintre aceste noțiuni. S-a trecut apoi la rezolvarea unui exercițiu a cărui sarcină a constat în determinarea cuvintelor ce aparțin fondului principal lexical și a celor care sînt cuprinse în masa vocabularului, utilizîndu-se următorul text :

„Lăcuitorii agricoli se împărțeau în *îmbele* Principate în trei clase :

1. *Răzeșii, cnezii* sau *moșnenii, carii* își păstraseră moșiile și libertatea.

2. *Lăturașii,* oameni *slobozi,* oameni domnești, *carii* aveau numai libertatea lor ; *aceștii* se alcătuiau din *răzeșii* ce-și vînduseră moșia fără persoana lor. [...]

3. *Vecinii* sau *șerbii.*"

(După M. Kogălniceanu, *Sclavie, vecinătate, boieresc*)

Activitatea independentă a fost desfășurată cu ajutorul unor dicționare explicative, urmărindu-se precizarea sensului cuvintelor necunoscute și puțin uzitate în vocabularul activ. Odată precizat sensul acestora, elevii au făcut apel și la alte texte în care au întîlnit arhaisme. În discuția generală purtată pe marginea cuvintelor extrase și a textelor date ca exemplu, elevii au încercat să sesizeze notele comune ale arhaismelor și ale contextului din care provin, folosindu-se de unele cunoștințe de istorie a României. A urmat apoi formularea definiției arhaismelor. De menționat faptul că elevii au reușit nu numai să definească corect arhaismele, dar să le și deosebească de formele arhaice ale unor cuvinte prezente în vocabularul activ al limbii : *carii, aceștii* etc.

[7] Ne referim la profesorii : A. Drăgan, E. Popa, Gh. Mielcete (de la Școala generală nr. 6 din municipiul Timișoara) și L. Popa și M. Bodea (de la Școala generală nr. 22 din aceeași localitate).

[8] Jerome S. Bruner, *Procesul educației intelectuale*, București, Editura științifică, 1970, p. 73.

Modalitatea de învățare descrisă mai sus ne permite să conturăm o strategie euristică în structura căreia punctul de plecare îl constituie aplicarea unui sistem de cunoștințe asimilat anterior, urmat de „descoperirea" unor date noi și, în ultimă instanță, de o nouă aplicare a noțiunilor nou dobîndite [9]. Analizînd aportul strategiei didactice descrise mai sus la activizarea elevilor, constatăm, din capul locului, gradul înalt al antrenării forțelor intelectuale și de cunoaștere. În primul rînd putem vorbi de o reactualizare masivă a unor cunoștințe care depășesc sfera gramaticii. Este evident faptul că școlarii nu ar fi putut ajunge la o definire corectă, dacă nu făceau apel la informații din domeniul lecturii literare sau al istoriei patriei, dacă nu sesizau „...lumea conștiinței poporului fixată în limbă, a conștiinței sociale a oamenilor și a relațiilor dintre ei" [10]. În al doilea rînd, găsim mobilizat aici un întreg arsenal de abilități intelectuale — de la procedeele mnemotehnice, pînă la cele incluse în actul conceptualizării, de la desprinderea legăturilor cauzale și pînă la procesul complex al rezolvării de probleme. Alături de acestea mai putem menționa și alte deprinderi, cum ar fi : munca cu manualul, utilizarea dicționarelor etc. Dacă la cele de mai sus mai adăugăm modalitatea de lucru în grup și aspectele de ordin motivațional, tabloul factorilor determinanți ai activizării este aproape complet.

Construirea unor situații problematice în cadrul strategiilor de învățare a gramaticii asigură, de asemenea, o conduită activă a elevilor. Anticipînd, am putea spune că, fără aplicarea acestei tehnici de muncă, asimilarea cunoștințelor gramaticale ar fi aproape imposibilă. Exemplificăm cele afirmate printr-o activitate desfășurată la o lecție de recapitulare a propozițiilor subiective, predicative, atributive și completive directe, la una din clasele a VIII-a cu care s-a lucrat în mod experimental.

Individual, li s-a dat elevilor spre rezolvare următorul exercițiu, din care reproducem un fragment :

„Determinați felul propozițiilor din exemplele care urmează :
1. Se știe care este părerea lui despre noi.
2. Tata știe care este părerea mea despre sport.
3. Tata, care a făcut sport toată viața, iubește mult atletismul.
4. Întrebarea importantă este care dintre ei va învinge."

Examinînd exercițiul de mai sus prin prisma formelor de cooperare între profesor și elev în predarea și învățarea pe bază de probleme, constatăm că acesta aparține tipului în care „problema se formulează de către profesor, fără indicații, iar elevii o rezolvă individual,

[9] Pentru o descriere mai completă a acestei strategii euristice, vezi și : Alexandru Găvenea, *Cunoașterea prin descoperire în învățămînt*, București, Editura didactică și pedagogică, 1975, p. 17 — 21.

[10] P. I. Galperin, *Considerații asupra cercetării dezvoltării intelectuale a copilului*, în *Studii de psihologia învățării*, autori : P. I. Galperin și colaboratorii, București, Editura didactică și pedagogică, 1975, p. 220.

neinfluențați din nici o parte“ [11]. Fără a constitui forma cea mai înaltă de problematizare, situația de mai sus se prezintă ca fiind, totuși, destul de dificilă. Greutatea constă, în primul rînd, în inexistența unui algoritm de rezolvare cu un număr finit de pași și, ca atare, elevul pornește și se limitează la calea clasică a analizei (sublinierea predicatelor, încadrarea elementelor de legătură, întrebările). În al doilea rînd, asistăm la o interferență a determinanților tipului de propoziție, care are de multe ori drept rezultat mascarea raportului adecvat între regentă și subordonata ei, ca în cazul frazei nr. 4, la care elevii, preocupați de aspectul formal al textului (dat de elementul introductiv *care*), au pus întrebarea *„care ?“ (părere, întrebare)*, neținînd seama că predicatului propoziției principale (exprimat prin verb copulativ) îi lipsește numele predicativ. Din exemplul dat mai sus, desprindem unul dintre scopurile abordării problematizate a cunoștințelor de gramatică : crearea condițiilor adecvate unor disocieri fine a fenomenelor de limbă în contextul analizei sintactice și morfologice.

Învățarea de tip programat, prin însăși natura și principiile care o guvernează, promovează o conduită activă. Datele pe care le deținem pun în lumină cîteva particularități ale aplicării acestei tehnologii didactice la lecțiile de gramatică, cu consecințe dintre cele mai interesante pentru o strategie activă de învățare. Predarea adjectivului la clasa a VII-a a fost realizată prin programare liniară cu respectarea integrală a cerințelor acestei tehnologii, acordîndu-se o atenție specială calității textului elaborat. Asimilarea cunoștințelor s-a realizat la această clasă prin utilizarea unor metode preponderent tradiționale. Rezultatele nu au fost dintre cele mai bune. Sarcinile date au fost îndeplinite parțial și au pus în lumină numeroase lacune în sistemul de cunoștințe asimilat în anii anteriori. Constatarea noastră — reliefată, de altfel, și de alți autori [12] — este că programarea înlătură consecințele abordării atomiste a materialului se studiu, textul programat vizînd mai toate noțiunile fundamentale ale acestei discipline. Sub aspectul conduitei, observațiile noastre relevă un tonus scăzut al activității, cauzat, desigur, de efortul mărit depus în îndeplinirea sarcinilor și de lacunele existente în sistemul de cunoștințe. Se pare că trecerea de la un sistem de predare tradițional la unul programat trebuie să se realizeze treptat, pentru a se evita diminuarea interesului pentru învățare, determinat de numeroasele insuccese și de efortul depus.

Vom examina acum aportul cîtorva probe de perspicacitate gramaticală la activizarea elevilor în cadrul lecției. Destinate spațiului rezervat activităților independente, acest gen de activități — pe lîngă că asigură formarea abilităților intelectuale — „sparg“ monotonia orei,

[11] Alexandru Găvenea, *op. cit.*, p. 256 — 257.

[12] Mai recent, Grigore Pura, *Aplicarea instruirii programate în studiul sintaxei propoziției la clasa a VII-a*, în *Revista de pedagogie*, 1978, nr. 1, 34 — 39.

favorizînd un climat de destindere propice unei activităţi intelectuale eficiente. Cele mai simple — şi totodată cele mai eficiente — sînt exerciţiile de tipul „sesizaţi greşeala". Ele pot fi prezentate într-o infinitate de variante şi cu diferite grade de complexitate. Ne vom mărgini să menţionăm cîteva dintre cele mai des întîlnite.

O primă categorie este destinată cultivării limbii literare sub aspectul corectitudinii formulărilor. De regulă, se cere analiza unui text în care au fost strecurate secvenţe care conţin erori caracteristice limbajului comun, mai greu de sesizat din cauza frecvenţei cu care sînt întîlnite. Exemplificăm cu fragmente din exerciţiul dat la lecţia destinată gradelor de comparaţie ale adjectivului la clasa a VI-a. Sarcina trasată a fost următoarea :

Determinaţi gradele de comparaţie ale adjectivelor din textul de mai jos : E un om minunat. A realizat cel mai suprem ideal al vieţii sale cu cele mai maxime eforturi. [...] Este şi extrem de grijuliu. Nici nu i s-a îmbolnăvit bine copilul, că a şi alergat la cea mai proximă farmacie pentru a cumpăra medicamentele necesare. [...] Are şi gust. I-a cumpărat soţiei o rochie foarte superbă.

La lecţia cu subiectul *Prepoziţia* (aceeaşi clasă), s-a rezolvat un exerciţiu identic. Selectăm din el doar propoziţiile care conţin erori :

1. Unul din evenimentele importante ale verii a fost excursia.
2. Există milioane de abonaţi de radio.
3. Se îndreaptă dinspre şcoală.

După cum se poate observa, instructajul celor două exerciţii orientează atenţia elevilor spre o analiză formală a fenomenelor gramaticale. Preocupaţi să identifice cît mai repede gradul de comparaţie (în cazul primului exerciţiu) şi prepoziţiile (în cazul celui de al doilea), elevii au pierdut aproape total din vedere corectitudinea exprimării, numărul celor care au sesizat erorile fiind destul de mic. Un astfel de rezultat constituie un indiciu sigur al formalismului în predarea gramaticii, un mod de abordare a limbii rupt de realitatea căreia îi este destinată. Prin evaluarea şi autoevaluarea rezultatelor, elevii pot fi deprinşi să se aplece mai mult asupra corectitudinii exprimării.

Considerăm acest gen de exerciţii valoros ; prin ele se poate realiza o diagnoză a sistemului lingvistic individual şi, în acelaşi timp, a calităţii predării.

Acelaşi fel de exerciţii poate fi folosit şi pentru creşterea performanţelor analizei gramaticale. Ele pot lua forma unor „capcane", ca în exemplele :

1. Analizaţi atributele subliniate din textul următor :

„Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate *peste pietre* licurind."

(M. Eminescu, *Călin — File din poveste*)

2. De cîte ori este folosit pronumele personal *lui* în această frază :

„Strălucirea nașterii lui Mihai, sfatul lui, sfatul lui cel drept și priceput, cuvîntul lui blînd și îmbelșugat, iar mai cu seamă faptele cunoscute ale lui îi cîștigă inima poporului și trîmbiță numele lui în toate părțile țării."

(După N. Bălcescu, *Mihai și călăul)*

Este evident că instructajul probelor menționate orientează rezolvarea pe piste false ; nu puțini au fost elevii care la primul exercițiu au analizat *peste pietre* ca fiind atribut substantival prepozițional ce determină substantivul *izvoare*, iar la cel de al doilea, *lui* a fost identificat ca pronume personal și în calitatea sa de articol. Performanțe superioare la acest gen de probe se pot obține numai în condițiile existenței unui sistem de cunoștințe temeinic asimilate, dublat de un randament ridicat al gîndirii operaționale. În plus, elevul trebuie să manifeste spirit de observație, spirit critic și multă independență în gîndire. Putem afirma — fără să greșim prea mult — că, dacă elevii noștri dau dovadă că posedă calitățile enumerate mai sus, am reușit să îndeplinim sarcinile unui învățămînt formativ.

În categoria exercițiilor de perspicacitate pot fi incluse și jocurile cu caracter didactic. Variate și atractive, ele dau o notă de dinamism lecției, antrenează masa de elevi la activitate, constituind un mijloc de adaptare a procesului de predare-asimilare la particularitățile de vîrstă specifice preadolescenței. Aportul adus de jocurile gramaticale la formarea abilităților intelectuale și la întărirea motivației pentru învățare este deosebit. Considerăm util să ilustrăm cele afirmate mai sus printr-un exemplu (jocul intitulat „Ghici despre ce e vorba").

După cum se știe, structura gramaticală a limbii poate da unele informații asupra conținutului inclus în ea (Platonov). Pe baza celor afirmate au fost alcătuite fraze aproape numai din cuvinte fără sens, adaptate normelor limbii române, după modelul :

O cuzdră glocă a burlănit ștecos un bocru și va cudrăci bocrișorul.

S-a cerut apoi elevilor să încerce să atribuie „textului" de mai sus o anumită semnificație. Rezultatele au fost bune, obținîndu-se enunțuri ca :

O vulpe șireată a păcălit ușor un iepure și va prinde iepurașul.

O găină lacomă a înghițit repede un vierme și va ciuguli viermișorul.

Prin organizarea unui astfel de joc s-a urmărit separarea cuvîntului de semnificația sa concretă — condiție indispensabilă a conștientizării fenomenelor de limbă — și, în același timp, stimularea creativității gîndirii. În acest caz, analiza gramaticală nu s-a efectuat ca scop în sine, ci ca mijloc de generare a enunțurilor pe baza unor structuri cunoscute.

Nu putem încheia analiza modului în care metodele de predare și mijloacele aferente lor determină conduita activă a elevilor fără a aminti de exercițiile destinate special formării deprinderilor. Acestea satisfac obiectivele unui învățămînt formativ dacă valorifică optim experiența cognitivă a elevilor în materie de limbă și dacă facilitează perfecționarea comunicării, răspunzînd astfel unei necesități reale a elevului.

Desigur, nu am putut trece în revistă nici pe departe modalitățile de activizare a elevilor la lecțiile de gramatică. Am încercat doar să formulăm un punct de vedere. Convingerea noastră, și în același timp concluzia articolului de față, ar putea fi redată prin cuvintele lui Ed. Claparède : „O lecție nu trebuie să fie altceva decît un răspuns, răspuns pe care copilul îl va primi cu atît nesaț, cu cît îl vom fi pregătit să formuleze el singur întrebările cărora li se adresează lecția“ [13].

*Anexa nr. 1*

## GHID

### privind activizarea elevilor la lecțiile de gramatică

— Lecțiile se vor desfășura sub formă problematizată (vezi metoda problematizării).

— Se vor sublinia implicațiile și aplicațiile practice ale cunoștințelor transmise la lecția (tema) respectivă (cu exemple).

— Se vor organiza concursuri de rezolvări de „probleme“ și exerciții de limbă, de ortografie, de punctuație etc..

— Se va acorda un spațiu mai larg activităților independente în clasă.

— Se vor utiliza pe scară mai largă strategiile euristice.

— Se vor promova relații democratice în desfășurarea lecțiilor, relații care să dea posibilitate elevilor să pună întrebări asupra problemelor dificile sau neclare.

— Se va valorifica în lecție experiența cognitivă a elevilor (în materie de limbă).

*Notă :*

— Profesorul poate utiliza și alte modalități de activizare a elevilor la lecție, pe care le consideră adecvate scopului (activizarea).

— Va consemna pe acelea pe care le-a considerat mai eficiente la tema și clasa respectivă (pe baza evaluării cunoștințelor elevilor prin testare, lucrări de control etc.).

— Va face comparații între rezultatele obținute la lecțiile obișnuite și rezultatele obținute la lecțiile la care a utilizat metodele de activizare.

[13] Ed. Claparède, *Psihologia copilului și pedagogia experimentală*, București, Editura didactică și pedagogică, 1975, p. 122.

*Anexa nr. 2*

FIȘA nr.

Clasa : . . . . . .

Tema (subiectul) : . . . . . .

Care din modalitățile de activizare ale elevilor au fost utilizate (vezi ghidul dat de noi) și cum s-a procedat ? (descriere și analiză) . . . . . .
. . . . . ,

Ce efecte ați înregistrat ?
Gradul de participare a elevilor . . . . . .
. . . . . , ,

Întrebările puse de elevi . . . . . .
. . . . . , ,
. . . . . , ,

Calitatea temelor pentru acasă (efectuate de elevi) . . . . . .
. . . . . , ,

Lecția următoare . . . . . .
. . . . . , ,

Alte efecte . . . . . .
. . . . . , ,
. . . . . , ,

# Elemente de tradiţie locală în predare

IOAN ILIEŞ

Pornind de la valenţele educative ale studiului limbii şi literaturii române în şcoală, documentele partidului nostru, Programul de măsuri din domeniul muncii politice, ideologice şi cultural-educative subliniază în mod pregnant necesitatea de a se acorda mai multă atenţie literaturii, limbii române, creaţiei poporului nostru, expresie grăitoare a geniului şi a sensibilităţii poporului nostru, a nestinsei sale iubiri de frumos, a setei de adevăr şi dreptate.

În acest context, sfera de cunoaştere şi înţelegere a fenomenului literar poate fi considerabil lărgită de către profesori prin integrarea în procesul instructiv-educativ a elementelor de istorie literară locală, aparţinînd fie literaturii culte, fie literaturii populare.

Prin contactul nemijlocit cu aceste mărturii, elevii vor cunoaşte mai bine viaţa şi opera unor scriitori, îşi vor întregi orizontul cultural, li se va îmbogăţi viaţa afectivă şi va spori interesul pentru studiul literaturii române.

Ţinutul Bistriţei şi Năsăudului, străveche vatră de cultură şi civilizaţie, oferă nenumărate vestigii ale unei vieţi spirituale pe bună dreptate apreciate de toţi cei ce se apropie cu inima de aceste locuri.

Locuitorii de aici beneficiază de dreptul de a se mîndri cu Coşbuc şi Rebreanu, de a aspira prin ei, în mod legitim, la integrarea în naţional şi universal. Ei sînt sinteza superioară a spiritualităţii acestui colţ de ţară, a acestui pămînt generos şi eroic, ei sînt marea şi statornica noastră tradiţie culturală, tradiţia nepereche, ce se impune din ce în ce mai mult tocmai prin capacitatea extraordinară a operei lor de a cultiva în inimile generaţiilor de azi cele mai alese sentimente patriotice.

Numeroase mărturii atestă faptul că Bistriţa şi Năsăudul au fost adevărate focare de cultură şi civilizaţie. Edificatoare sînt muzeele şi casele memoriale, numele de localităţi şi străzi, plăcile comemorative, busturile şi statuile, manuscrisele şi fotografiile, obiectele personale păstrate, cele peste 30 de publicaţii literare şi social-culturale ce s-au editat aici, inestimabilul tezaur folcloric ce s-a transmis de la o generaţie la alta. Prin eforturi de cercetare, de cunoaştere şi sistematizare, acest material poate fi utilizat cu bune rezultate în lecţii.

A. *Integrarea unor elemente din literatura populară locală*

Capitolele programei şcolare pentru clasele a V-a pînă la a IX-a pot fi ilustrate cu creaţii din folclorul literar local. Elevii sînt mobi-

lizați în cunoașterea acestor creații, poposind în casele bătrînilor, depozitare ale unei mari bogății spirituale. Profesorul de literatură are datoria patriotică să determine la copii atitudinea de respect față de creația poporului. Dictonul corsicanilor „Orice bătrîn ce moare este o bibliotecă ce arde“ [1] a devenit de mult la noi o adevărată profesiune de credință dovedită de interesul pentru folclor manifestat în rîndul copiilor și cadrelor didactice de la un capăt la altul al țării.

Rodul investigațiilor elevilor poate fi un auxiliar de preț în sporirea caracterului formativ-educativ al predării literaturii. Astfel, în predarea baladei populare la clasele a VII-a, a VIII-a și a IX-a se pot aduce în discuție numeroase variante locale care ilustrează două din cele patru mituri fundamentale ale poporului român pentru care opina George Călinescu : mitul morții ca fuziune între om și natură *(Miorița)* și mitul elanului creator-constructiv *(Mănăstirea Argeșului)*. La clasa a VIII-a am folosit spre ilustrare mai multe variante ale *Mioriței* tocmai pentru a sublinia mai convingător ideea că „cea mai frumoasă epopee pastorală din lume“ circulă în peste 800 de variante, multe din ele atestate în această zonă folclorică. La clasele a VII-a și a IX-a elevii au fost puternic impresionați de o serie de variante locale ale baladei *Mănăstirea Argeșului*, precum și de următoarele amănunte cu privire la mitul jertfei creatoare :

Cînd termină lucrarea, meșterii își construiesc aripi de lemn și încearcă să zboare de pe acoperiș. Își găsesc însă sfîrșitul în pari sau în vîrtej de ape. Localizări : Biserica săsească din Bistrița“ [2].

...La biserica săsească din Bistrița ar fi fost zidită o femeie. Chipul ei a rămas întipărit în zid [3].

Aducînd în lecții asemenea exemple, elevii sînt ajutați să pătrundă mai bine sensurile unuia dintre cele mai mișcătoare cîntece ale tuturor timpurilor și popoarelor.

În lecțiile cu subiectul *Doina* pot fi aduse în discuție creații similare celor din manuale, unele de o autentică valoare, precum fragmentul :

Cînd eram o copiliță,
Trăgeam doina-n poieniță.
Doină zic și doină cînt,
Tot cu doina îs în gînd.

Folclorul literar local poate servi ca material ilustrativ și în lecția cu subiectul *Teme și motive folclorice specific românești* (clasa a IX-a). Se cunoaște faptul că motivul folcloric al „amărîtei turturele“, de o

[1] Apud Carol Roman, *Tu, la confluența cu ceilalți*, București, Editura Albatros, 1977, p. 47.
[2] Ion Taloș, *Meșterul Manole*, București, Editura „Minerva“, 1973, p. 107.
[3] *Ibidem*, p. 132.

largă circulaţie la începutul veacului al XIX-lea, a fost dezvoltat de poetul Ienăchiţă Văcărescu într-o creaţie artistică inspirată din folclor. Integrarea în lecţii a două variante locale pe acest motiv, adunate de elevi, a permis aprofundarea ideii artistice fundamentale : regretul după fiinţa dragă dispărută. Lectura variantei *Turturica,* publicată de Ion Pop Reteganul în volumul *Trandafiri şi viorele* (Gherla, 1884), a contribuit la aprofundarea de către elevi a acestui motiv folcloric.

Neîndoielnic că asemenea creaţii înnobilează sufletul elevului, îl fac să preţuiescă viaţa spirituală a poporului, să se angajeze în acţiuni de valorificare a tezaurului folcloric vechi şi nou. Mai mult, să înţeleagă că literatura noastră are la bază tocmai aceste comori fără seamăn ale folclorului literar, oglindă vie a vieţii poporului, cronică a faptelor sale, despre care Vasile Rebreanu spunea : „Există dincolo de cronicari şi de profesori o memorie cu adevărat de înaltă probitate, folclorul. În memoria şi vioara lui s-au păstrat Ştefan şi Mihai, şi Pintea şi Horea şi Tudor... După detronarea lui Cuza-Vodă, timp de aproape un secol, patru prinţi nemţi au patronat, ridicol şi absurd, ţara. Despre ei nici un vers de baladă. Sînt păstraţi totuşi în imprecaţii şi sudalme“ [4].

B. *Integrarea în lecţii a tradiţiilor literare şi culturale locale*

Sînt numeroase mărturiile locale aparţinînd literaturii culte şi care pot întregi în mod substanţial conţinutul lecţiilor de literatură. Dacă s-ar întocmi o antologie pe această temă, fără îndoială că ar trebui să să înceapă cu Grigore Ureche, deoarece una din cele mai încîntătoare pagini ale literaturii vechi, păstrată în cronica acestuia, povesteşte fuga lui Petru Vodă prin munţi, sosirea lui la Ciceu, unde este ţinut prizonier de către Zapolya. Lectura acestui fragment, precum şi a legendei 13 din *O samă de cuvinte* a lui Ion Neculce e de natură să reînvie pagini din istoria poporului nostru. Discutînd despre Şcoala ardeleană, atenţia elevilor va fi reţinută cu un amănunt din biografia lui Gheorghe Şincai. Este vorba despre anul 1772, cînd Şincai trece la gimnaziul piariştilor din Bistriţa pentru studiul limbii germane. În acest sens am citat din *Elegia nobilului transilvănean George Şincai* :

> Iar de la Cluj am luat-o la Bistriţa, unde cu arta
> Lui Cicerone-mi plăcu să cultiv mai departe-a mea minte. [5]

Capitolul *Momentul 1848 în literatura română* prilejuieşte evocarea poetului revoluţionar de la 1848 — Andrei Mureşanu, născut la Bistriţa în anul 1816. Alături de prezentarea dovezilor de preţuire a poetului în zilele noastre (statuia din centrul oraşului — operă a lui Corneliu Medrea, conservarea casei din strada ce-i poartă numele, în care şi-a petrecut o parte a copilăriei), elevilor li se cere comentarea versurilor lui Eminescu din *Epigonii* dedicate poetului :

[4] Vasile Rebreanu, *Marele prinţ,* Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 28.
[5] Vezi vol. *Şcoala ardeleană* (Poezii. Proză. Tălmăciri), ediţie îngrijită de Mihai Gherman, col. „Restituiri“, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 50.

Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită,
Cheamă piatra să învie ca și miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune,
Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.

Un bun prilej de valorificare a elementelor de istorie literară locală ne oferă sistemul de lecții consacrate „Junimii". Se va sublinia faptul că ideile junimiste pătrund în Transilvania într-un moment cînd mișcarea culturală de aici, dominată de ideea latinismului exagerat, avea mai multă nevoie ca oricînd de o orientare nouă, atît în problemele limbii și literaturii, cît și în acelea ale culturii în general. După cum relatează Ioan Slavici, centrele transilvănene în care ideile junimiste au prins mai întîi rădăcini au fost Sibiul, Brașovul, Aradul și Năsăudul, ideile răspîndindu-se apoi și în alte orașe transilvănene. La Năsăud aceste idei pătrund prin studenții plecați de aici la Viena, foști membri ai „României june".

Sînt emoționante și scrisorile trimise de Ioan Slavici năsăudenilor, corespondența acestora cu Iacob Negruzzi etc. Toate acestea atestă în mod elocvent faptul că, aici la Năsăud, ca în întregul cîmp al literaturii române, principiile *Direcției noi* s-au dovedit biruitoare [6].

De o atenție deosebită se va bucura Liviu Rebreanu, născut pe plaiurile năsăudene. Prima lecție se organizează sub forma unei dezbateri pe bază de bibliografie recomandată în prealabil pentru studiu individual pe bază de fișe : Gavril Scridon, *Liviu Rebreanu între „Oamenii de pe Someș"* ; Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat* ; Liviu Rebreanu, *Amalgam*. Lecția va fi prefațată cu un citat din cartea semnată de fiica autorului :

Lîngă muntele Țibleș, înfundat ca-n albie și ferit de vînturi, satul Tîrliușa adăpostea cîndva doi tineri soți : Vasile și Ludovica Rebreanu. La 27 noiembrie îi sosise ceasul nevestii, ceasul cel mare și greu, cînd... mai venea un om pe lume. Aștepta nerăbdător bărbatul pe cel dintîi născut și-și tot plimba neastîmpărații pași pe afară, cînd dintr-o dată, de sus a împroșcat cu stele. Picurau din cer, din belșug, cu prisosință stropi de lumină, scăpărări argintii în noaptea tîrzie de toamnă. S-a minunat dascălul Vasile Rebreanu de un dar așa mare.

— Profetică vestire, a strigat atunci Ludovicăi : Bucură-te, nevastă, feciorul meu va fi om însemnat ! Afară plouă cu stele !

Și atunci s-a născut pruncul Liviu în cămăruța strîmtă cu pat îngust. A prevăzut bine părintele lui în noaptea cu ploaia de stele. [7]

---

[6] Ion Rusu Sărățeanu, *Pătrunderea ideilor junimiste în ținutul Năsăudului*, în vol. *Sub semnul lui Clio. Omagiu acad. prof. Ștefan Pascu*, Cluj, 1974, p. 533 și urm.

[7] Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat*, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 357 — 358.

Elevii aduc apoi exemple care ilustrează momente ale copilăriei lui Liviu Rebreanu la Maieru, *Cuibul visurilor*, anii de școală, activitatea de creație, anticipînd în acest fel elementele necesare în stabilirea genezei principalelor opere : *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*.

O lecție-vizită este absolut necesară pentru încheierea studiului vieții și operei lui Liviu Rebreanu. Ajunși la Casa memorială din Prislop, elevii vor recunoaște împrejurimile, satul, „pămîntul jilav și lipicios" pe care l-a sărutat Ion „ca pe o ibovnică" [8]. Vizita la casa memorială adîncește cunoștințele dobîndite de elevi la lecții, îi familiarizează cu mediul în care a trăit o bună parte a vieții scriitorul Liviu Rebreanu. De la Prislop, prin Năsăud, ajungi pe valea Sălăuței. Nicăieri în altă parte nu se poate reconstitui cu mai multă limpezime universul poetic coșbucian. Aici elevii vor regăsi „prototipuri" ale Zamfirei, „zările de farmec pline", locurile nostalgic evocate în poezia *Mama*. În orașul Năsăud vizita la Arhivele statului, la Liceul „George Coșbuc", oferă prilejul evocării activității literare a liceanului de altădată în cadrul societății de lectură a elevilor „Virtus Romana Rediviva", care și-a editat propria-i revistă literară *Muza someșană*, în care Coșbuc a publicat peste 50 de poezii.

Viața culturală și literară a județului Bistrița-Năsăud se caracterizează și prin valoroase tradiții publicistice. Între publicațiile editate aici un loc bine definit îl ocupă *Revista ilustrată*, al cărei prim număr a apărut în ianuarie 1898, avînd ca redactor pe Ion Pop Reteganul. Această „foaie enciclopedică" publică poezii, schițe, nuvele, piese de teatru, literatură populară, studii de limbă, prezintă personalități marcante ca Iacob Mureșanu, G. Barițiu, Andrei Mureșanu. Revista a încurajat și a promovat tinerele talente ; aici a debutat Octavian Goga. Asemenea date sînt deosebit de utile în lecția introductivă consacrată poetului Octavian Goga. După ce am făcut precizarea că în 1898, cînd apare revista, Octavian Goga era elev al liceului maghiar din Sibiu, am prezentat elevilor numerele 3—4 ale revistei, unde întîlnim numele celui ce avea să devină „poetul pătimirii noastre". Aici, la rubrica *Telegraful redacțiunii* se găsește răspunsul pe care îl primește poetul : „Octavian în S. Ai talent tinere amice, cultivează-l cu diligență că poți deveni mare. Ziua bună de dimineață s-arată. Un lucru fii bun și-l ține minte : nu cumva să negliji datorințele de studinte pentru exerciții stilistice și poetice. Mai întîi datorința trebuie îndeplinită cu sfințenie, apoi de mai ajunge timp citește cît crezi că-i bine și scrie ce poți. Bucuros te vedem lucrînd la revista noastră. Salutare !" [9]

Așadar, revista intuiește cu claritate talentul poetic al lui Goga. Încurajat de răspuns tînărul licean trimite *Revistei ilustrate* poezia

[8] Liviu Rebreanu, *Amalgam*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p. 35.
[9] *Revista ilustrată*, broșura 3—4, martie—aprilie, an I, 1898, p. 80.

*Nu-i fericire pe pămînt*, semnată Octavian, care va fi publicată în broșura 5—6 (1898), p. 107 [10].

Întîlnirea elevilor cu debutul lui Octavian Goga într-o publicație locală a trezit curiozitatea și interesul pentru cercetarea revistei pe întreaga perioadă a celor patru ani de apariție. Puternice rezonanțe în inimile elevilor au avut și mărturiile despre alți iluștri înaintași, ca Al. Odobescu, I. L. Caragiale, Nicolae Iorga, care au trecut prin aceste locuri, și, mai tîrziu, Lucian Blaga, care în timpul vacanțelor se oprea, adesea, la Bistrița într-o gospodărie înjghebată aici, unde, în vara anului 1939, lucra intens la finalizarea unei cărți din *Trilogia valorilor*.

Bistrița „rediviva" își are și astăzi valoroși mesageri ai ideilor umaniste, din rîndul cărora amintim pe Ion Th. Ilea (Bistrița-Bîrgăului, n. 1908), Francisc Păcurariu (Teaca, n. 1920), Vasile Rebreanu (Florești, n. 1934), Dumitru Mircea (Tagu, n. 1924), Aurel Rău (Josenii Bîrgăului, n. 1930), alături de care notăm numele mai tinerilor Dinu Flămînd, Domnița Petri, Cleopatra Lorințiu-Tatulici.

Pe lîngă materialul literar propriu-zis, Bistrița și Năsăudul oferă numeroase obiective de interes literar care completează în mod strălucit imaginea de ansamblu a spiritualității acestor meleaguri. Așa sînt, spre exemplu, casele memoriale „Liviu Rebreanu", „George Coșbuc", „Ion Pop Reteganul", muzeul școlar din Maieru, cele două săli documentare de la Arhivele statului din Năsăud, alături de care Biblioteca documentară din Năsăud pune la dispoziția profesorilor și elevilor un fond de peste 45.000 de piese, între care multe unicate de o mare valoare documentară. Notăm dintre acestea : 4 manuscrise de texte slavone religioase, o copie a *Sicriului de aur* a lui Ion Zoba din Vinț, tipăriturile *Viața și petrecerea sfinților* a lui Dosoftei, *Istoria bisericii românilor* a lui Petru Maior, ediții rare ale operelor unor cărturari

[10] Avea trei fii sărmana mamă
Dar moartea în al său avînt
I-a secerat încet pe rînd
Și astăzi ea oftînd exclamă :
Nu-i fericire pe pămînt !

Se iubeau doi cu înfocare
Dar iată vine un aspru vînt
Rumpe tulpina amorului sfînt,
Și înșelatul suspină tare :
Nu-i fericire pe pămînt !

Era bogat, trăia în mărire
Cupa plăcerilor deșertînd,
Sărac e acum și suspinînd
Exclamă-n neagra-i chinuire :
Nu-i fericire pe pămînt !

Vesel eram. Credeam că-s ferice,
Credeam că lumea-i frumos cînt,
Dar iată-nainte-mi un negru mormînt,
Ce dureros pare că-mi zice :
Nu-i fericire pe pămînt !

români şi străini. Situăm printre obiectivele de interes literar plăcile comemorative, statuile, busturile.

În funcţie de valoarea lor documentară şi istorică, elementele de istorie literară locală, judicios folosite în lecţii, fără să-i supraîncarce pe elevi, le dezvoltă interesul pentru literatură, amplifică valenţele educative ale acestei discipline, contribuind la crearea unei atmosfere de lucru caracterizată printr-un grad sporit de receptivitate, deoarece nu sînt puţine cazurile în care elevii înşişi au satisfacţia redescoperirii sau descoperirii unor adevăruri, dacă sînt antrenaţi în munca de adunare a mărturiilor literare locale. Acele mărturii care nu se circumscriu temelor din programa de învăţămînt pot fi utilizate cu bune rezultate în activităţile iniţiate în afara clasei şi extraşcolare : cercuri de elevi, sesiunile de comunicări organizate cu elevii şi cadrele didactice.

Dintre modalităţile eficiente de valorificare a resurselor educative ale tradiţiilor literare şi culturale locale reţinem, în primul rînd, excursiile, vizitele, referatul, dezbaterea ilustrată cu diafilme, diapozitive, fotografii, hărţi literare, înregistrări pe bandă de magnetofon, întîlnirile cu scriitorii contemporani originari din localităţile unde profesorul de limba română îşi desfăşoară activitatea etc. Oricare ar fi metoda folosită, elementele de istorie literară locală, prezente oriunde în ţară, sensibilizează elevul, înfrumuseţîndu-i viaţa spirituală.

# Noțiuni de istorie a limbii române

FLORICA DIMITRESCU

Este îndeobște cunoscut rostul manualelor școlare în procesul pregătirii pentru viață și muncă a tinerei generații, în instruirea și formarea ei spirituală. Astăzi, orice manual, și în special cel de limba și literatura română, trebuie conceput ca un factor activ de educație științifică și patriotică, ca un instrument de înaltă funcționalitate socială.

Valoarea complexă a manualelor reiese din necesitatea ca ele să contribuie cu cea mai mare eficiență la evoluția elevului în procesul de modelare a personalității sale ; în cărțile de școală, rolul informativ și cel formativ trebuie să se îmbine armonios. Manualul urmează să cuprindă cunoștințele necesare formării atît a unui bun profesionist, cît și a unui bun cetățean al patriei noastre. Pentru a ne da seama, concret, de rostul cărții școlare trebuie amintit că specialiștii în domeniul învățămîntului au ajuns recent la concluzia că în viața adulților cultura căpătată în școală reprezintă circa 70% din noțiunile, cunoștințele și teoriile cu care aceștia operează zilnic. În lumina acestei constatări, importante sub raport metodologic și ideologic, vom examina felul în care sînt reprezentate în manualele școlare noțiunile fundamentale de istorie a limbii române *(ILR)*. În articolul de față să ne fie îngăduit să nu stăruim asupra numeroaselor elemente pozitive ale capitolelor respective ; obiectivul nostru este de a formula cîteva puncte de vedere care să fie supuse atenției autorilor de manuale și tuturor profesorilor care predau limba română în învățămîntul gimnazial și liceal din țara noastră.

Mai întîi o observație relativă la *locul* ocupat de cunoștințele de *ILR* în învățămîntul nostru actual : noțiunile respective apar și deci se predau — *exclusiv* în școala generală — ciclul gimnazial — în cl. a VII-a și nicăieri în învățămîntul liceal : nici în treapta I, deși aceasta este generalizată, și cu atît mai puțin în treapta a II-a, programele nu prevăd cunoștințe privitoare la *ILR*.

A doua observație se referă la *spațiul* acordat acestor noțiuni în manualul de cl. a VIII-a. În manualul în vigoare, elaborat de prof. I. Popescu în 1975 și revizuit în 1977, intitulat *Gramatică și noțiuni de vocabular și de istorie a limbii române,* volum de 171 de pagini, noțiunilor de *ILR* (care, după cum se observă, apar în *titulatura* manualului) li se acordă 7 1/2 p. (p. 146—152), dintre care o pagină și jumătate de exerciții, deci, de fapt, aproximativ 4% din manual, ceea ce, credem, este foarte puțin. Dar nu *cantitatea, spațiul* acordat ne preo-

cupă în primul rînd, ci felul cum este conceput acest capitol alcătuit, la rîndul lui, din patru subcapitole : *Formarea limbii române* (cu exerciții). *Evoluția limbii române. Limba națională* (cu subtitlul *limba vorbită, limba scrisă, limba literară)* și *Limba română — limba noastră.*

Patru sînt observațiile de ordin principial care se impun, referitoare la acest capitol, lucrat, în general, cu spirit metodic și cu o anumită rigoare științifică :

*1)* Deși se discută, în linii mari, la obiect noțiunile generale de *ILR,* nu reise de nicăieri că aceste probleme constituie o preocupare ce apare constant în documentele de partid. Concluziile mari asupra originii limbii și a poporului nostru, desprinse din documentele fundamentale elaborate de partid, ar trebui să se reflecte în conținutul acestor lecții, în forma adecvată cultivării la elevi a sentimentelor patriotice, a mîndriei naționale de popor statornic de milenii în ținuturile noastre.

*2) ILR,* studiind evoluția limbii noastre, are — se știe — menirea să scoată în evidență *latinitatea* românei, *continuitatea elementului daco-roman* în Dacia, ca și la *locul specific* al limbii române printre celelalte limbi romanice, fapte asupra cărora nu se insistă suficient în cele 6 pagini. De altfel, o lecție menționată ca a 17-a în programa fasciculei dedicate *limbii latine* la cl. a VIII-a (fasciculă asupra căreia vom reveni), intitulată *Caracterul latin al limbii române,* nu apare în manualul de latină. În principiu însă nici nu credem că ar fi necesară o astfel de lecție, odată ce *întregul capitol* ar trebui să constituie o demonstrație a caracterului fundamental latin al limbii române ; aceasta deoarece capitolul discutat vizează să înarmeze pe elevi, viitori specialiști în diferite ramuri de producție, cu datele necesare dovedirii științifice a latinității limbii noastre, a rezistenței și vitalității latinității în aceste „partes Orientes" pentru susținerea continuității populațiilor romanizate în spațiul carpato-dunărean, precum și cu argumentele necesare combaterii teoriilor imigrationiste asupra formării limbii române și dezvăluirii caracterului lor neștiințific. Aceasta cu atît mai mult cu cît conștiința apartenenței la latinitate a românilor din totdeauna și de pretutindeni, ca și cunoașterea exactă a problemelor puse de originea limbii noastre constituie o datorie patriotică a fiecărui român. Și cu aceasta ajungem la cea de a treia problemă.

*3)* În manualul cercetat, nu se vorbește nimic despre formarea limbii române, în relație cu istoria patriei noastre, pe care elevii din clasa a VIII-a o studiază. Evident, nu este vorba de a repeta problemele de acolo, ci de a se demonstra că *ILR* nu poate fi înțeleasă așa cum trebuie decît în legătură directă cu problemele fundamentale ale istoriei poporului, așa cum s-a relevat în numeroase documente de partid.

*4)* În fine, o altă problemă de ordin general pe care credem că o pune capitolul discutat este următoarea : în afara unor afirmații neargumentate, expozitive, după care „structura gramaticală a limbii române este cea a limbii latine" (p. 146) și a celor trei particularități ale limbii noastre menționate la p. 147, în întregul capitol se discută și se exemplifică exclusiv *lexicul* limbii române, ca și cînd numai acesta

ar fi de origine latină. Ar fi de dorit, deci, să se insiste asupra prezentării mai detaliate și a *structurii gramaticale latine* a limbii noastre.

S-ar putea discuta și asupra altor cîtorva probleme : unele dintre exerciții par a fi prea grele avînd în vedere bagajul de cunoștințe (foarte redus) al elevilor. Astfel, nu va fi prea ușor pentru un elev care nu cunoaște legile fonetice ale trecerii de la latină la română să explice „ce modificări fonetice au suferit" (v. p. 147) *aqua-apă, herba-iarbă, signum-semn, oculus-ochi.* De menționat că exemplul *densus-dens* nu avea ce căuta la prima categorie a cuvintelor *moștenite*, fiind un neologism (v. DEX)! Un astfel de exemplu ar fi trebuit însă ceva mai bine explicitat, arătîndu-se că *densus* s-a menținut în rom. *des* și că a mai fost introdus o dată în limba română ca împrumut latino-romanic sub forma *dens*. În general, credem că *dubletelor* de origine latină ar fi bine să li se acorde un anumit spațiu.

De asemenea, fiind lipsit de cunoștințe elementare de fonetică istorică, elevul va rămîne încurcat în fața ex. 3 : neștiind legea după care *-l-* > *-r-* și nici regula după care, în anumite condiții, vocala *-ó-* se diftonghează, ce va spune elevul că a devenit cuvîntul lat. *solem ?* Tot așa, considerăm că va fi dificil pentru un elev să explice că *sat* provine din *fossatum* (ex. 7) ; în general, în legătură cu ex. 7, ar fi trebuit explicat de ce în paranteză apare uneori mențiunea *lat.* și alteori *lat. pop.*, noțiune neexplicată elevilor, cu atît mai mult cu cît cu două pagini înainte se vorbise în manual despre *latina vulgară.*

În lecția despre *evoluția limbii române* apare o opoziție nejustificată, după părerea noastră, între influența turcească și toate celelalte, în sensul că exemplele se dau *exclusiv* pentru influența turcească. Evident, ar trebui procedat unitar.

În afară de capitolul discutat acum, unele elemente de *ILR* apar și în capitolul introductiv intitulat *Noțiuni de vocabular.* Aici sînt cuprinse, în linii mari, problemele care interesează vocabularul. Să ni se permită a face și cîteva observații de principiu, referitoare în special la definiții.

Mai întîi o *inconsecvență :* dacă la *neologisme* și *arhaisme* se dau definițiile la început, la *regionalisme* definiția apare foarte departe, la subcapitolul „exerciții" (p. 12). La fel se procedează la *argou* și *jargon* (p. 14—15). În al doilea rînd credem că definițiile ar fi trebuit să aibă un alt aspect, de ex. la *neologisme* ar fi trebuit menționate și *sensurile noi*, adăugate la cuvintele moștenite sau introduse mai de mult în limbă. Altă deficiență asupra căreia s-ar putea discuta este aceea a definiției *arhaismelor.* Aici se arată că *arhaismele* sînt „cuvinte, expresii sau construcții foarte vechi, ieșite de mult din uzul limbii". Credem că o asemenea definiție ar trebui să fie nuanțată, din cauză că marea majoritate a cuvintelor de origine latină pe care le utilizăm în

limba de toate zilele sînt *foarte vechi,* dar nu au nimic comun cu arhaismele ; în schimb, alte cuvinte, intrate mai de curînd în limba română, de origine slavă, turcească, greacă, maghiară au trecut de mult în categoria arhaismelor. Deci nu vechimea caracterizează în primul rînd arhaismele, ci *non-utilizarea* lor în limba comună.

Tot în legătură cu arhaismele, în *Micul dicţionar explicativ* cu care se încheie manualul, foarte util de altfel, apare o distincţie necesară între *arhaism* şi *cuvînt învechit* ; credem că normal ar fi fost ca la capitolul respectiv să se fi discutat despre deosebirea dintre aceste două noţiuni. Faptul că nu există o teorie explicativă în această privinţă ne face să ne întrebăm, de ex., de ce *bibil* (trebuia dat însă pl. *bibiluri*, v. DEX), *buche, crai* (poetic sau în basme), *curtean, logofăt, vătaf, vistier,* pe care elevii le cunosc din unele expresii uzuale sau din lecturi, sînt arhaisme ; astfel de cuvinte nu ar trebui separate de termenii într-adevăr necunoscuţi elevilor, şi nu numai lor, precum *zaif, vapelă, tetrea, singeap* etc. ?

*Micul dicţionar explicativ* face, de asemenea, deosebirea binevenită între cuvinte *regionale* şi cuvinte *populare,* deosebire cu care nu se operează în partea teoretică.

În fine, ne permitem a lua în discuţie şi fascicula dedicată limbii latine. Facem aceasta nu atît pentru că este ştiut că limba română nu este altceva decît reprezentanta limbii latine vorbite în mod neîntrerupt în orientul Imperiului roman, ci pentru că cele 20 de ore de latină se predau tot în cadrul orelor de limba română şi anume tot de profesori de limba română care au urmat cursuri de reciclare în acest sens. Manualul este cel întocmit pentru anul I de prof. Guţu, adaptat pentru clasa a VIII-a de prof. Drăgulescu în 1976. Din cele 20 de ore, de fapt limba latină se predă în 14 ore. Este clar că în acest spaţiu redus nu se pot da decît regulile generale ale declinării şi ale conjugării limbii latine şi se fac prea puţin raportări la limba română.

Iată, în final, cîteva p r o p u n e r i pentru întărirea caracterului ştiinţific şi educativ al capitolului rezervat *ILR,* în afară de cele care au reieşit din discuţia precedentă.

*1.* Revenind la ceea ce spuneam la început despre inexistenţa unor preocupări legate de *ILR* în şcoală, propunem ca ceea ce se predă în clasa a VIII-a sau să se reia — evident în forme superioare — în clasa a X-a (deci în ultima clasă obligatorie pentru orice elev din patria noastră) sau, dacă timpul nu permite această revenire, să se predea cunoştinţele de *ILR nu* în clasa a VIII-a, ci în clasa a X-a. Cînd supunem discuţiei această propunere, nu ne bazăm pe faptul că în vechile — şi uneori excelentele ! — manuale din trecut această materie se preda în ultima clasă de liceu, ci, în special, pe gradul de pregătire a elevilor care, în clasa a X-a au altă putere de înţelegere şi alte cunoştinţe, mult mai bogate, în primul rînd de istorie a literaturii române. Gradul de maturizare a elevilor le va permite să privească altfel probleme ca latinitatea, continuitatea etc. În sprijinul acestei idei amintim că predarea cronicarilor, a Şcolii ardelene se face în clasa a IX-a,

or se știe că tocmai astfel de lecții pot constitui o bază pregătitoare pentru asimilarea noțiunilor de *ILR*.

2. La lecțiile de limba latină din clasa a VIII-a ar fi indicat să se semnaleze *la fiecare capitol* corespondențele între structura gramaticală și lexicală a limbii latine și a limbii române. În acest fel, elevul va putea urmări concret, „pe viu", care este baza latină a limbii române. S-ar putea generaliza astfel inițiativa fructificată în manualele de limba latină pentru liceele cu profil filologic de a se specifica *la fiecare lecție* ce cuvinte din limba latină utilizate în acea lecție s-au moștenit și care au pătruns mai tîrziu, pe cale cărturărească.

3. Ar fi necesar să se facă legătura între *arhaisme* și *regionalisme*, arătîndu-se, pe baza unor exerciții bine alese, că o serie de arhaisme s-au „refugiat" în unele graiuri unde „trăiesc" pînă astăzi.

4. Poate că ar fi indicat ca în *Micul dicționar explicativ* să se *noteze*, într-o paranteză, originea cuvintelor, eventual fără a se preciza etimonul : astfel elevii ar putea constata singuri cît de frecvente sînt cuvintele de origine latină în raport cu majoritatea cuvintelor de alte origini.

5. Sîntem întru totul de acord cu ultima frază din manualul de clasa a VIII-a și anume că „a studia limba română este una dintre îndatoririle patriotice ale oricărui român", dar avînd în vedere că majoritatea elevilor vor rămîne, mai tîrziu, numai cu cunoștințele dobîndite în cele cîteva pagini dedicate *ILR* — și ele diminuate de uitarea inerentă odată cu trecerea timpului — credem că datoria programei și a manualului ar fi să acorde un spațiu sporit acestor probleme.

Desigur, este știut că predarea vie, actualizată, depinde de cunoștințele și de înzestrarea fiecărui profesor, dar manualul de limba și literatura română trebuie să fie o permanentă lecție de educație umanist-patriotică, din care noțiunile de *ILR* nu pot lipsi. Pentru a fi un instrument modelator în formarea profilului profesional și moral-politic al tineretului patriei noastre și pentru ridicarea calitativă generală a învățămîntului actual, este imperios necesar ca manualul de limba română să cuprindă un capitol de *ILR* de o înaltă ținută.

# Predarea structurii cuvîntului în gimnaziu

ECATERINA MĂGIRESCU

Practica predării limbii române în şcoala generală dă la iveală, în permanenţă, noi dificultăţi. Cînd acestea au drept cauză stadiul de rezolvare teoretică a unei probleme lingvistice sau prezentarea ei neclară, contradictorie ori neştiinţifică în programele şi manualele şcolare, practicienii sînt datori să le aducă la cunoştinţa celor interesaţi.

Una dintre dificultăţile principale întîmpinate în gimnaziu este predarea structurii cuvîntului. De fapt, cu această denumire, problema nu apare nici în programe, nici în manuale. Sînt denumite doar unele dintre elementele componente ale structurii cuvîntului.

În structura unui cuvînt se pot distinge elemente cu valoare lexicală şi elemente cu valoare gramaticală. De aici trebuie să pornească metodica studierii în gimnaziu a elementelor componente ale unui cuvînt : lexic şi gramatică.

*I.* Care este volumul de cunoştinţe prevăzut de programele şcolare şi oferit elevilor de manualele de limba română pentru clasele V—VIII ? Programa şi manualul clasei a V-a [1] indică, la capitolul *Noţiuni de vocabular*, studierea noţiunilor de *rădăcină*, *temă* şi *terminaţie*. Dacă în recunoaşterea *rădăcinii* unui cuvînt elevii nu întîmpină prea mari dificultăţi, studiul *temei* este dificil şi fără vreun rezultat pozitiv. De ce ? *Tema* este prezentată ca „alcătuită din *rădăcină* şi *un grup de sunete*". Dar, în vreme ce grupul de sunete *-itor* din cuvîntul *muncitor* se spune că ajută la alcătuirea *temei m u n c i t o r*, grupele de sunete *-itor* şi *-ime*, *-itor* şi *-esc*, *-itor* şi *-eşte* din cuvintele *muncitorime*, *muncitoresc*, *muncitoreşte* sînt considerate *terminaţie*. Şi în paragraful următor grupul de sunete *-itor* este denumit *terminaţie*. La fel se vorbeşte de *terminaţiile -e ţ a* şi *-e ţ a r e*, care, adăugate la *tema î n f r u m u s-*, dau naştere cuvintelor *înfrumuseţa* şi *înfrumuseţare* [2]. Ne miră această simplificare, avînd la bază intenţii pedagogice, prezentată de un autor cunoscut şi din manualul de limbă pentru liceele pedagogice [3]. Desigur, autorul a pornit de la observaţiile incluse în tratatul de gramatică al Academiei. În acest tratat, în paragrafele

---

[1] Ediţiile din 1977.

[2] Ion Popescu, *Gramatica şi noţiuni de fonetică şi de vocabular. Manual pentru clasa a V-a*, Editura didactică şi pedagogică, 1977, p. 20 — 21.

[3] George Beldescu şi Ion Popescu, *Gramatica limbii române (cu noţiuni de fonetică şi de vocabular). Manual pentru liceele pedagogice*, Editura didactică şi pedagogică, 1972.

despre *Structura morfologică a cuvîntului* se spune : „*Terminația* nu este o noțiune legată de structura morfologică a cuvintelor, întrucît nu este vorba de o valoare definită într-un anumit fel : terminație poate fi și sufixul *-(i)tor* din *gînditor*, și desinența *-m* din *gîndeam* și *-d* din rădăcina lui *gînd*. De aceea, acest termen poate fi acceptat numai pentru elemente care nu sînt privite din punctul de vedere al structurii interne, al formării cuvintelor și al flexiunii“ [4]. Pornind de la aceste considerente, este mai firesc să prezentăm elevilor doar două părți ale cuvîntului : *rădăcina* (*munc-*, de exemplu) și *terminația* (*-i t o r, -i t o a r e, -i t o r i m e, -i t o r e s c, -i t o r e ș t e*).

În clasa a VI-a, și programa și manualul consideră însușite noțiunile *rădăcină*, *temă* și *terminație*. De aceea, la capitolul *Vocabularul*, nu fac altceva decît să amintesc elevilor necesitatea consolidării cunoștințelor despre aceste noțiuni (*Programa*) și să le precizez că „În alcătuirea cuvintelor distingem *o rădăcină*, *o temă* și *diferite terminații*“, cu adaosul : „Aceste trei elemente nu sînt totdeauna obligatorii“ [5]. Deși programa prevede „Exerciții : a) de consolidare a cunoștințelor referitoare la : cuvînt, familie de cuvinte, rădăcină, temă, terminație, antonime“, exercițiile din manual nu au în vedere decît gruparea unor cuvinte în familii de cuvinte și formarea de familii de cuvinte. Nici unul dintre ele nu cere în mod direct recunoașterea elementelor componente ale cuvîntului sau aplicarea creatoare a acestor cunoștințe. *Noțiunile de vocabular* din manualul pentru clasa a VII-a [6] prezintă, ca parte teoretică, informațiile următoare : „Multe cuvinte au : *o rădăcină*, *o temă* și *o terminație*. Astfel cuvîntul *familiariza* are rădăcina *famil-*, tema *familiar-* și terminația *-iza*. Nu toate cuvintele au o temă diferită de rădăcină : *bun*, *mare*, *frumos*“ [7]. Unele dintre exerciții, în număr de cinci, cer gruparea pe familii de cuvinte, scoaterea separată a rădăcinilor (temelor) și terminațiilor cuvintelor, după un model, formarea de familii de cuvinte și recunoașterea rădăcinilor unor cuvinte. Rezolvarea lor, deși e urmată de rezolvarea unor exerciții cu derivate cu prefixe și cu sufixe, pune elevilor probleme dificile, deoarece, în modelul dat pentru a distinge cele trei părți componente ale membrilor familiei termenului *cuvînt*, rădăcina este *cuvînt*, dar *-a* (din *cuvînta*), *-are* (din *cuvîntare*), *-(ă)tor* (din *cuvîntător*) și *-el* (din *cuvințel*) sînt considerate *terminații*. Elevii se întreabă de ce se mai învață derivarea cu prefixe și sufixe și noțiunea de *temă* dacă sufixele (lexicale) citate mai sus sînt denumite *terminații*.

În clasa a VIII-a, nici programa și nici manualul nu amintesc în vreun fel de structura lexicală a cuvîntului, deși tocmai la această

[4] *Op. cit.*, ediția 1966, vol. I, p. 42.

[5] *Programa de limba și literatura română, pentru clasele V—VIII*, aprobată cu nr. 33107/1977, Editura didactică și pedagogică, 1977, p. 72 ; Ion Popescu, *Gramatica și noțiuni de fonetică și vocabular. Manual pentru clasa a VII-a*, Editura didactică și pedagogică, 1977, p. 14.

[6] Autor Ion Popescu.

[7] Manualul citat la nota 6.

vîrstă elevii ar putea să o priceapă, mai ales că vocabularului i se acordă un număr mai mare de ore de studiu.

*II.* Ţinînd seama de faptul că majoritatea greşelilor de ortografie şi de folosire a cuvintelor se datoresc în bună măsură necunoaşterii structurii şi etimologiei cuvîntului, elevul trebuie să plece din gimnaziu cu cunoştinţe şi deprinderi clare despre structura lexicală şi structura morfologică a cuvîntului şi cu obişnuinţa de a cerceta etimologia părţilor de vorbire. Cum se poate proceda în predare fără a falsifica adevărul ştiinţific prin simplificarea sau reducerea cunoştinţelor ? Două sînt capitolele de bază care trebuie să-i înveţe pe elevi structura cuvîntului : *Vocabularul* şi *Morfologia.*

*1)* În clasa a V-a, cînd învăţarea sistematică a formării cuvintelor nu este justificată, fiindcă părţile de vorbire nu au fost încă studiate sistematic, nu pot fi înţelese sufixele şi prefixele şi mai ales felul lor, deci nu poate fi studiată nici *tema* cuvîntului. De aceea, este indicată distingerea *rădăcinii* şi a *terminaţiei,* ultima noţiune fiind folosită în accepţiunea din nota cuprinsă în Gramatica Academiei.

*a)* Predarea morfologiei în clasa a V-a trebuie să înceapă cu studiul elementar al *alcătuirii* părţii de vorbire flexibile din *cuvîntul de bază,* întreg sau redus al unei familii de cuvinte şi din *terminaţie,* compusă din mai multe ori mai puţine sunete.

*b)* În cursul predării fiecărei părţi de vorbire flexibile, la început este necesară încadrarea substantivului, adjectivului, verbului, chiar a pronumelui, într-o familie de cuvinte. Cînd se studiază flexiunea, este firesc să se analizeze mereu structura morfologică, observîndu-se că în *terminaţie* se includ sunete care marchează timpul, numărul şi persoana verbului, ori genul şi numărul substantivului şi ale adjectivului sau chiar ale pronumelui. Deci, la noţiunea de *terminaţie,* în predare trebuie să se facă precizarea rolului unor sunete care o compun, pentru ca şi acestea, de multe ori caracteristice pentru o formă gramaticală, să constituie un criteriu de recunoaştere a respectivei forme, mai ales la timpurile şi modurile verbului, definite şi în manualul pentru clasa a V-a ca *„forme diferite pe care le ia verbul în vorbire"* [8]. La fiecare parte de vorbire flexibilă, exerciţiile trebuie să cuprindă cel puţin unul în care elevii să fie solicitaţi să distingă alcătuirea morfologică a cuvîntului şi să priveacă orice cuvînt şi din punct de vedere al structurii lexicale, *terminaţia* fiind discutată în mod elementar, bineînţeles, cu rolul ei lexical şi cu rolul său morfologic.

*c)* Pentru că, încă din clasa a V-a, se studiază adverbul şi pentru că această parte de vorbire figurează în exemple de cuvinte dintr-o familie de cuvinte — fie că profesorul vrea, fie că nu vrea, şi chiar dacă îl evită, nu-l poate respinge dintre exemplele date de elevi — înainte de studierea la capitolul *Morfologia,* e necesară o atenţie deosebită din partea profesorului şi o grijă specială în programă şi manual. Deci trebuie analizată alcătuirea adverbului din punct de vedere lexical şi gramatical şi realizată comparaţia cu alcătuirea celorlalte părţi

[8] Manualul citat, p. 82.

de vorbire. Este vorba mai ales de adverbele care au la bază un substantiv : *acasă, altfel, astăzi, azi, devreme, deloc, niciodată, odată, totodată*, ca şi de adverbele *bărbăteşte, făţiş, frăţeşte, muncitoreşte, tîrîş, vitejeşte* ori de adverbele care provin din schimbarea valorii gramaticale, cum sînt *adînc, ascuţit, dimineaţă, duminică, frumos, greu, iarna, lunea, miercurea, primăvara, seara, toamna, urît, vara, ziua*, care pot fi cunoscute în clasa a VI-a.

Mai ales la primele două grupe de exemple, prezente în manualul pentru clasa a V-a, analiza şi comparaţia din punct de vedere al structurii cuvîntului sînt necesare pentru dezvoltarea deprinderilor de scriere corectă.

2) În clasa a VI-a, studiul structurii lexicale a cuvintelor nu poate depăşi cu mult volumul şi nivelul materialului predat în clasa a V-a. Numărul exerciţiilor de recunoaştere şi de creaţie trebuie să sporească, pentru ca materialul aperceptiv pentru studiul sistematic şi la un nivel care să respecte adevărul ştiinţific în clasele a VIII-a şi, eventual, a VII-a, să nu întîmpine nici un fel de piedici. În acest scop un rol de seamă îl are folosirea *Îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie*, ca şi a dicţionarelor limbii române, îndeosebi a celor etimologice [9]. Este necesară familiarizarea mai accentuată a elevilor cu elementele care deosebesc structura lexicală de cea morfologică, întrucît materialul aperceptiv necesar a fost acumulat de-a lungul orelor de limbă din clasa a V-a.

*a)* Structura morfologică a cuvintelor poate fi percepută separînd rădăcina de terminaţie, cu sunetele puse pentru a indica modul şi timpul, cazul, genul, numărul şi persoana ca şi articolul şi cele puse spre a forma noi cuvinte.

*b)* În cadrul fiecărei lecţii consacrate studierii părţilor de vorbire flexibile şi adverbului, este bine ca numărul exerciţiilor de recunoaştere şi de creaţie să sporească. Formarea genitivului şi dativului singular al substantivelor feminine cu articolul hotărît, ca şi cazurile substantivelor, articolul, adjectivele şi substantivele compuse necesită multe exerciţii privind structura cuvîntului, căci ele dezvoltă şi gîndirea logică a elevilor, în strînsă concordanţă cu deprinderile ortografice şi în scopul fixării lor în limbajul scris al acestora.

Studiul acordului adjectivului propriu-zis ori demonstrativ cu substantivul, ca şi al predicatului cu subiectul — la sintaxă — se va baza în permanenţă pe deprinderea de a analiza structura cuvintelor privite ca părţi de vorbire, dar şi ca unităţi lexicale. Cu intenţii asemănătoare, de a deprinde pe elevi cu scrierea şi utilizarea corectă a formelor, programa şi manualul de limba română pentru clasa a VI-a acordă atenţie unor exerciţii cu verbele alcătuite cu prefixele *re-* şi *ne-*, dar la capitolul *Vocabularul* nu le face loc.

[9] *Dicţionarul limbii române moderne*, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958 ; *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975.

*3)* Este necesar ca structura cuvîntului să fie studiată sistematic şi la un nivel care să respecte adevărul şi terminologia cu caracter ştiinţific în clasele a VII-a şi a VIII-a sau, poate, numai în clasa a VIII-a.

*a)* Din numărul mare de articole, studii şi lucrări ample consacrate structurii lexicale ori structurii morfologice a cuvîntului, cele mai indicate pentru profesorul care doreşte să se documenteze sînt, pe lîngă *Gramatica limbii române*, vol. I, editată de Academia Republicii Socialiste România, *Morfologia structurală a limbii române* de Valeria Guţu-Romalo şi manualul pentru liceele pedagogice, amintite mai sus, monografiile *Structură şi evoluţie în morfologia substantivului românesc* de Paula Diaconescu [10] şi *Infinitivul în limba română* de Ion Diaconescu [11]. Lucrarea Paulei Diaconescu, mai ales, oferă puncte de plecare pentru profesori şi pentru autorii de programe şi manuale şcolare. În capitolul 6 din Partea I, autoarea oferă sugestii pentru studiul structurii cuvîntului, fixînd două elemente componente ale structurii cuvîntului : *tema* sau *radicalul* şi *modificatorul*. De asemenea, propune termenul *ireductibilă* pentru *temă* „în ansamblul paradigmelor care cuprind toate formele flexionare ale unuia şi aceluiaşi cuvînt". Exemplul *căsuţ-* „în sistemul flexiunii substantivului *căsuţă*" este binevenit pentru studiul structurii morfologice a cuvîntului chiar la nivel de gimnaziu. La fel şi termenul *reductibilă* asociat noţiunii de *temă* în raport cu ansamblul formelor flexionare ale unui cuvînt de bază este un termen care poate fi utilizat în gimnaziu, mai ales că exemplul dat este cuvîntul de bază *casă*. Termenul *reductibil* este asociat şi celui de-al doilea element component al unei părţi de vorbire : *modificatorul* [12].

*b)* La capitolul *Vocabularul* în una din clase, a VII-a ori a VIII-a, ori în ambele clase, elevii pot şi trebuie să cunoască într-o oră specială şi în multe exerciţii aplicative *structura lexicală* a cuvîntului şi să treacă apoi spre studiul *structurii morfologice* a acestuia, pe care să o înveţe într-o altă oră specială din capitolul *Morfologia*. Vor distinge *tema lexicală* şi caracterul ei *reductibil,* fiind alcătuită din *rădăcină* (întotdeauna obligatorie), *prefixe lexicale* (care pot lipsi) şi *sufixe lexicale* (care de asemenea pot lipsi) — ambele categorii formînd substantive, adjective, verbe şi adverbe. De exemplu, în cuvîntul *întineririi* vor distinge tema lexicală *întiner-* alcătuită din prefixul *în-*, rădăcina *tiner-* şi sufixul verbal *-ire*.

În cazul *modificatorului zero* s-ar putea să se folosească termenii *fără modificator*.

*c)* La începutul capitolului *Morfologia* este necesar să se cunoască *structura morfologică* tot în cel puţin o lecţie specială. Se vor

[10] Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1970.
[11] Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1977.
[12] *Op. cit.*, p. 48 — 55.

studia cele două elemente componente ale structurii morfologice, adică *tema morfologică* — ireductibilă —, deoarece partea de vorbire nou formată se încadrează într-o clasă gramaticală nu numai datorită temei lexicale, ci și sufixelor gramaticale. De pildă, temelor lexicale *întineri-* din verbul *întinerisem, tinereț-*, din substantivul *tinereții* și *izlaz* din substantivul *izlaz* li s-au adăugat sufixele gramaticale — modal (*-i* din *întinerisem*, care este și sufix lexical) și temporal (*-se* din *întinerisem* — la verb), iar la celelalte părți de vorbire un *modificator zero, tema gramaticală* fiind identică cu *tema lexicală*.

*Modificatorul*, adică desinențele pentru gen, număr, caz și persoană, precum și articolul pot fi înțelese de elevii clasei a VIII-a cu această denumire, mai ales că morfologia este definită încă din manualul pentru clasa a V-a drept „acea parte a gramaticii care studiază *modificările* formei cuvintelor în vorbire“ [13].

*Modificator* este și *desinența -e* din substantivul *tinereții*, desinență înlăturată la această formă, și desinența *-i-*, marcă a genitiv-dativului singular nearticulat, și articolul *-i*, marcă a genitiv-dativului singular articulat al aceluiași substantiv, dar și desinența *-m* de la verbul *întinerisem*, marcă a persoanei I singular. Iar lipsa modificatorului în substantivul *izlaz* este și ea o marcă a nominativului singular.

*d)* Studiul fiecărei părți de vorbire flexibile și al adverbului trebuie să fie precedat de o scurtă recapitulare, prin analiză, a elementelor lexicale și gramaticale care compun partea de vorbire respectivă.

*4)* Din cele de mai sus rezultă că este firesc să se utilizeze și termenul *desinență*, alături de termenii *temă, modificator, sufix, sufix lexical, sufix gramatical, prefix, rădăcină*.

Denumirea de *terminație* și pentru *sufixe* și pentru *modificator* cu care s-au familiarizat elevii în clasele anterioare de gimnaziu, adică a V-a, a VI-a și chiar a VII-a — în cazul studierii sistematice a structurii cuvîntului doar în clasa a VIII-a — nu poate fi o piedică pentru însușirea terminologiei științifice, dacă au fost făcute suficiente observații și analize privind rolul și specificul unor *terminații*.

Și, în ultimă instanță, nu trebuie să se uite că în gimnaziu se pun bazele cunoștințelor gramaticale ale viitorilor învățători ori specialiști în domeniul limbii.

*III.* În concluzie, considerăm aspectele prezentate în paginile de față drept puncte de vedere, izvorîte din practica predării, și totodată propuneri pentru îmbunătățirea programelor și manualelor școlare.

Acestea trebuie să confere studiului structurii cuvîntului în gimnaziu locul care i se cuvine, pentru ca predarea limbii române să-și îndeplinească scopul practic, din ce în ce mai accentuat în anii din urmă ai dezvoltării învățămîntului românesc.

---

[13] Ion Popescu, *op. cit.*, p. 25. Sublinierea noastră.

## ANEXA I

ANALIZA STRUCTURII CUVÎNTULUI

(clasa a VIII-a)

| EXEMPLE | STRUCTURA MORFOLOGICĂ | | STRUCTURA LEXICALĂ | |
|---|---|---|---|---|
| 1 *SUBSTANTIVUL* *tinereții* | I *TEMA MORFOLOGICĂ* (ireductibilă) *tinereț-* | 1 *TEMA LEXICALĂ* *tinereț* | 1 *TEMA LEXICALĂ* (reductibilă) *tinereț(e)** | 1 *RĂDĂCINĂ* *tiner-* |
| | II *MODIFICATORUL* (reductibil) | 1 *DESINENȚA* *-i* (genitiv) | II *MODIFICATORUL* (*REDUCTIBIL*)*-e* | 2 *SUFIXUL LEXICAL* |
| | | 2 *ARTICOLUL* *-i*(genitiv) | | |
| 2 *ADJECTIVUL* *tinereților* | I *TEMA MORFOLOGICĂ* (ireductibilă) *tineresc* | 1 *TEMA LEXICALĂ* *tineresc* | I *TEMA LEXICALĂ* (reductibilă) *tineresc* | 1 *RĂDĂCINĂ*: *tiner-* |
| | II *MODIFICATORUL* (reductibil) | 1 *DESINENȚA* *-i* (plural) | | 2 *SUFIXUL LEXICAL* *-ese* |
| | | 2 *ARTICOLUL* *-lor* (genitiv) | II *FĂRĂ MODIFICATOR* | |
| 3 *VERBUL* *întinerism* | I *TEMA MORFOLOGICĂ* (ireductibilă) *întiner(i)* | 1 *TEMA LEXICALĂ* *întiner(i)* | | |
| | II *MODIFICATORUL* (reductibil) | 2 *SUFIXE GRAMATICALE* a) modal: *-i* b) temporal: *-se* | I *TEMA LEXICALĂ* (reductibilă) *întiner(i)* | 1 *PREFIXUL*: *în-* 2 *RĂDĂCINA*: *tiner-* 3 *SUFIXUL LEXICAL*: *-i* |
| | | 1 *DESINENȚA* *-m* (pers. I) | II *MODIFICATORUL* (reductibil): *-i* | |
| 4 *ADVERBUL* *tinerește* | I *TEMA MORFOLOGICĂ* *tinerești(e)* Obs. Egală cu cea lexicală: *-e* | *TEMA LEXICALĂ* *tinerești(e)* | 2 *RĂDĂCINA* *tiner-* 1 *SUFIXUL LEXICAL* (ADVERBIAL): *-ește* | |

* Am pus între paranteze literele cu mai multe valori.

# Reflecţii pe marginea manualului de literatură română pentru clasa a IX-a

MIRCEA HANDOCA

Pentru anul şcolar 1977/1978 a apărut un nou manual de *Literatură română pentru clasa a IX-a*, sub coordonarea lui Constantin Otobâcu. Respectînd — în linii mari — programa şcolară, acest manual corespunde sistemului actual de predare în liceu, care tratează în primele două clase patru secole din istoria literaturii române. Avînd de rezolvat atari dificultăţi, autorii s-au străduit să folosească judicios atît procedeele clasice, cît şi cele moderne şi să ne ofere un util „instrument de colaborare între profesor şi elev".

Unul dintre meritele cărţii este că renunţă la amănuntele nesemnificative şi prezintă scurte comentarii care îndeamnă pe elevi să gîndească. Îmbinarea analizei cu sinteza, punerea unor „probleme" ce urmează să fie rezolvate de elevi — sînt incontestabil calităţi de bază. Deosebit de realizate mi se par capitolele sintetice : *Istoriografia în limba română, Momentul 1848 în literatura română* etc. Ne-au bucurat diversele modalităţi de comentare a textului — cu dificultate variată — adresîndu-se atît elevilor buni, cît şi celor mediocri şi slabi. Dintre numeroasele exerciţii am reţinut : „Continuaţi povestirea după cunoştinţele pe care le aveţi despre desfăşurarea acţiunii unui basm şi după propria voastră imaginaţie. Scrieţi aşa cum vorbiţi acasă, pentru a se vedea particularităţile graiului vostru" (p. 15). „Alcătuiţi o compoziţie pe o temă dată la alegere, în care să folosiţi în locul cuvintelor şi expresiilor curente sinonimele lor arhaice din textele reproduse în continuare" (p. 30). Sînt alese apoi cu mare grijă cîteva fragmente semnificative din literatura noastră veche, în care putem vorbi şi despre „artă literară". „Argumentaţi cu exemple caracterul arhaic al limbii şi stilului" (lui Grigore Ureche) (p. 41).

Altădată se cere să se sublinieze în text „expresia lingvistică" prin care se notează îndoiala, teama, mîhnirea, durerea, hotărîrea, admiraţia, indignarea şi dispreţul lui Miron Costin. La *O scrisoare pierdută*, se propune alcătuirea de „fişe" de caracterizare a personajelor piesei după un anumit plan. Cele opt puncte ale planului şi indicaţiile ajutătoare din paranteze ne conving că autorii au o experienţă în activitatea cu elevii clasei a IX-a. Inspirate sînt şi „problemele" de la paginile : 22, 45, 75, 147, 187, 261 etc. Astfel de exerciţii evită memorarea mecanică, şablonul şi plictiseala, îmbogăţesc vocabularul, imaginaţia şi sensibilitatea copiilor, avînd, în acelaşi timp, incontestabile valenţe educative, consolidîndu-le priceperile şi deprinderile.

Se știe că lectura directă a textului este principalul mijloc de studiere a literaturii. Manualul alege cu discernămînt fragmente reprezentative din operele literare de amploare. Pe bună dreptate se arată în *Prefață*:

„Este necesar ca elevii să citească textul operei înainte de desfășurarea lecției. Spre a atrage atenția asupra acestui lucru, textele ce urmează a fi analizate au fost așezate, de regulă, înaintea comentariului. Citirea operei de către elevi trebuie să devină o componentă fundamentală a lecției de literatură. Influența pe care lectura operei o exercită asupra sensibilității și intelectului elevilor nu poate fi înlocuită de cea a comentariului didactic, oricît de interesant ar fi aceasta" (p. 4).

Transcrierea textelor literare este făcută cu grijă. Chiar corectura acestor opere este verificată în așa fel, încît ele să corespundă celor mai înalte exigențe. Confruntările pe care le-am făcut nu au descoperit nici o inconsecvență. De pildă, în *Amintiri din copilărie*, toate formele dialectale sînt transcrise cu deosebită atenție (același text în manualele claselor V—VIII este plin de greșeli!) Elevilor li se oferă în mod direct un exemplu concret asupra unor aspecte ale muncii științifice, notîndu-se cu exactitate sursa de unde au fost extrase fragmentele (p. 10, 11, 15, 20, 71, 74, 84, 90, 92, 114, 147, 172, 178 etc.) Din păcate, autorii nu sînt consecvenți. Astfel la paginile: 30, 31, 34, menționarea sursei nu e completă; la operele reproduse din Dimitrie Cantemir, Samuil Micu, P. Maior, Gh. Șincai, este și mai deficitară, iar la *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu (p. 57) nu găsim absolut nici o indicație. Omisiunile din text sînt marcate prin croșete drepte; ele lipsesc însă, cu desăvîrșire, la *Amintiri din copilărie*. Punctele au o altă semnificație tipografică decît eliminarea unor cuvinte, rînduri sau paragrafe din text.

Este de remarcat orientarea ideologică a autorilor manualului în interpretarea fenomenului literar. Fără a cădea în sociologism vulgar sau în estetism, s-a făcut efortul de a aplica materialismul istoric în analizele și caracterizările literare.

Caracterul științific al cărții este asigurat și printr-o temeinică documentare. Semnalez totuși unele inadvertențe care pot fi îndreptate la viitoarea ediție.

La capitolul *Contemporanul* se strecoară o inexactitate, atunci cînd se afirmă: „Revista traduce, întîia oară în românește, fragmente din *Capitalul* — opera fundamentală a lui Marx și din scrierile lui Engels" (p. 158). În realitate, în paginile publicației a apărut doar o singură lucrare a lui Engels: *Originea familiei, a proprietății private și a statului*. *Capitalul* a văzut, în românește, pentru prima oară lumina tiparului în *Familia*.

Alteori, din fuga condeiului, pot apărea unele neclarități. La p. 5 sîntem informați despre „unele obiceiuri la anumite sărbători ale anului (colindele, Caloianul)". Colindele da, dar Caloianul? Ar fi fost

nimerit să se explice chiar că e vorba de un obiect de ritual, făcut din lut și împodobit cu flori, care se îngropa sau se arunca în apă, invocîndu-se ploaia. Într-o notă din subsolul paginii s-ar fi putut, eventual, menționa valorificarea simbolică a acestui obicei în proza actuală : romanul *Caloianul* de Ion Lăncrănjan. Revenind la afirmația făcută de manual nu ne putem referi la „anumite sărbători ale anului". Capitolul despre folclor este, în general, scris cu îngrijire. Uneori însă se exagerează, insistîndu-se de pildă asupra caracterului anonim : „Creatorul popular nu are vanitatea de a-și deosebi operele prin iscălitură".

Ce ne facem însă în cazul cînd mai există profesori care, în analiza poeziei *Mai am un singur dor*, afirmă textual : „Poetul, fiind nemulțumit și neînțeles de societatea burgheză în care trăia, și-a exprimat prin dorința de a o părăsi, adică de a muri, revolta împotriva ei. Sentimentele predominante în această poezie sînt dezgustul de viață și dezgustul provocat de societatea burgheză.

Fiind sărac, disprețuind luxul burghez, poetul refuză pompele funebre și cere un pat modest din tinere ramuri" [1]. Desigur că astfel de afirmații sînt ridicole. Dar tocmai pentru ca să nu mai fie făcute asemenea „prezentări" e nevoie ca măcar unele texte să fie discutate amplu în manual, altora să li se ofere două-trei variante de analiză, iar cîteva să sugereze doar posibile interpretări. Manualul de clasa a IX-a (ca și cele pentru clasele V—VIII) nu pune la îndemîna elevilor un model măcar al unui singur text literar comentat amplu, cu competență.

O problemă rămasă nerezolvată este cea a teoriei literaturii. Programa de-abia dacă se referă la unele noțiuni, iar manualul le consideră cunoscute. Uneori sînt puse pe același plan date de importanță diferită. Rima, ritmul, măsura, cezura, speciile și genurile, poeziile în formă fixă, tropii și figurile de stil s-au tratat în grabă în clasele anterioare sau nu au fost deloc discutate. Majoritatea elevilor liceelor noastre industriale ignoră semnificația acestor noțiuni elementare. De aceea cred că e bine ca la o nouă ediție, fie că se vor da în subsolul paginii unele informații succinte asupra noțiunilor elementare de teoria literaturii, fie că acestea vor fi sintetizate la sfîrșitul manualului.

Cu două decenii în urmă biografia scriitorilor ocupa zeci de pagini în manualele de literatură română. Pînă și la clasa a VII-a elementară se acorda biografiilor un spațiu nejustificat. În ultimii ani s-a trecut la cealaltă extremă. Nici unuia din marii noștri scriitori nu i se rezervă în programă sau manual vreun cuvînt privitor la biografie. E posibil oare să analizezi fondul de aur al literaturii noastre clasice fără să te referi la momentele mai importante din viața scriitorilor noștri ? Să renunțăm la atîtea întîmplări din copilăria și adolescența lui Eminescu și Caragiale, de o evidentă însemnătate educativă,

[1] Al. Paleologu, *Cuvînt rostit la Colocviul național de critică și istorie literară*, în *Viața românească*, an. XXXI, ian.—feb. 1978, nr. 1—2, p. 68.

numai de dragul unui principiu ?[2] Nici măcar anii naşterii şi morţii marilor clasici nu figurează în manualul clasei a IX-a. Ciudat mi se pare totuşi că la p. 64, de pildă, se dau aceste date la Vasile Cîrlova, I. H. Rădulescu, Costache Negruzzi, D. Bolintineanu, Alecu Russo. Este însă o contradicţie atunci cînd, pentru a evita supraîncărcarea, renunţăm la datele esenţiale asupra lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici ; în schimb, se menţionează că între 1531—1534 Teodosie a fost egumen al Mănăstirii Neamţului, că la 1536 au fost tipărite la Veneţia numeroase tropare (p. 23), că în 1547 se tipăreşte *Apostolul* (p. 27) etc.

Iubesc literatura veche şi sînt convins că fără studiul ei temeinic nu poate exista un adevărat om de cultură. Este necesar însă un simţ al proporţiilor în emiterea informaţiilor şi a judecăţilor de valoare. Amănuntul nesemnificativ, „parada" de erudiţie nu-şi au locul, însă, într-un manual adresat unor preadolescenţi. Chiar dacă sînt scrise cu litere mici ar putea lipsi datele referitoare la primele încercări de roman în limba română (p. 115). Ce rost are îngrămădirea aceasta de peste 40 de nume de autori şi titluri de opere minore pe mai puţin de un sfert de pagină ? Consider că memoria elevilor din primul an de liceu putea să nu fie încărcată cu titluri ca acestea : *Istoria lui Alecu, Hoţii şi hangiul* [?], *Logofătul Baptiste Veleli, Coliba Măriucăi, Aldo şi Aminta sau Banditii, Omul muntelui, Radu Buzescu, Bucur, istoria fundării Bucureştilor, Un boem român* etc. Ar trebui poate să renunţăm, de pildă, la citarea a zeci de versuri din mai puţin cunoscutele poezii eminesciene *Întunericul şi poetul* şi *Memento mori*[3].

Manualul clasei a IX-a face unele analize demne de reţinut. În comentarea *Luceafărului* mi s-a părut că recitesc subtila interpretare a lui Nicolae Manolescu (şi el autor al manualului), dintr-un articol din vechea serie a *Contemporanului*. Mărturisim admiraţia noastră faţă de originalitatea acestor consideraţii (p. 198—199), care însă nu sînt accesibile elevilor din clasa a IX-a. De asemenea capitolul de sinteză *Mihai Eminescu, poet naţional şi universal* este deosebit de valoros. Cred însă că Bujor, Ilioasa, Mihai Carp şi Gh. Nedioglu — pentru mine autoritatea supremă a autorilor unor manuale de literatură română de liceu — nu s-ar fi adresat astfel unor adolescenţi : „Abia poezia interbelică a unor creatori ca Bacovia şi Arghezi se arată în stare să redescopere, uneori şi graţie criticii moderne, ceea ce era fundamental în Eminescu şi putea fi folosit creator, fără riscul mimetis-

[2] Reamintesc că, în clasele a V-a şi a VI-a, actualele manuale nu cuprind nici un rînd despre viaţa scriitorilor, iar la clasele a VII-a şi a VIII-a scurtele „note biografice" sînt mai mult decît elementare. Cu „zestrea" aceasta soseşte adolescentul de 14—15 ani în clasa a IX-a (obligatorie) a unui liceu agro-industrial sau de cibernetică.

[3] Nu trebuie să uităm nici un moment că actualii elevi din clasa a IX-a (manualul a fost tipărit în 310.080 de exemplare) nu au peste tot posibilităţile de informare ca la liceele din marile oraşe ale ţării. Unor elevi le lipsesc cunoştinţele de bază, absolvind clasa anterioară cu media 5 (provenită de multe ori dintr-un cinci la oral şi un patru la teză).

mului și pastișei, scăpînd de otrăvurile dulci-amețitoare de care se îmbătaseră poeții generației lui Al. Vlahuță" (p. 201).

Subscriem cu toată convingerea la această concluzie, însă manualul de față nu se adresează nici studenților de la filologie, și nici măcar elevilor din ultima clasă de liceu. (În paranteză fie spus — nu am înțeles de ce nu se alătură și numele lui Lucian Blaga marilor poeți interbelici.) Citatul eminescian din *Timpul*, datat 9 august 1881, cu prezența a patru nume proprii necunoscute elevilor — îl consider de asemenea fără rost.

Sîntem bucuroși că, în general, avem un manual științific, reprezentînd un progres față de lucrările similare din anii trecuți ; totuși, asupra unor amănunte, autorii trebuie să revină cu corectări și precizări. Exemple de stil prolix pot fi găsite cu ușurință : „Personajele lui Caragiale au o sumă de trăsături comune : vanitatea împletită cu lașitatea, *tensiunea intelectuală insuficientă stilistic* (s.n.), temperamentul patetic, ambiția lipsită de tenacitate, mobilitatea de comportament și sentimentală" (p. 230). Aceeași (vorba autorului) *insuficiență stilistică* o întîlnim și în finalul considerațiilor asupra unui pastel al lui Alecsandri : „Un vis artistic sublim de pictor și compozitor îl îndeamnă pe Alecsandri să reunească toate aceste elemente gingașe ale unei vaste lumi fără început și sfîrșit, într-un concert ce sugerează armoniile concrete și abstracte ale fericirii de a trăi. Florile, păsările și gîzele sînt surprinse în atitudini delicat umane (exemplu : „Toporași ce se închină gingașelor lăcrămioare" etc.), ce exprimă freamătul vieții și amintesc de interesul cu care sufletul omului receptează existența" (p. 94).

Repetiția involuntară e una din neglijențele stilistice cele mai supărătoare. Astfel în numai jumătate de pagină de analiză a operei eminesciene e o avalanșă de „interioare" („imaginile *interiorului*", „prelungirea pădurii în acest *interior*", „natura *interioară*" (p. 165). La pagina 47, la Dimitrie Cantemir, într-un singur paragraf același cuvînt revine de patru ori după ce el mai figurase și în alineatul anterior:

„Cele mai valoroase *lucrări* ale sale sînt cele cu caracter istoric. Între *lucrările* de istorie a românilor [...] *Hronicul*... scrisă în limba română este o operă concepută după un plan vast și cu o largă informație extrasă din *lucrări* ale istoricilor [...]. Reluînd o temă a cronicarilor moldoveni *lucrarea*..." (p. 47).

Elevii noștri — nu neapărat cei mai buni — vor găsi cu ușurință cîteva sinonime *(carte, operă, scriere, volum, creație)*. La pagina următoare ne întîmpină cuvîntul *buclucaș* de 6 ori.

Amintesc și inconsecvența în ceea ce privește scrierea numelui autorului *Zburătorului*. Forma corectă (cu *H*) apare la paginile 59, 67, 69, 71, 72. La p. 22 găsim însă grafia Eliade Rădulescu.

Ceea ce credem că este absolut necesar în condițiile actuale ale învățămîntului românesc — care trece prin prefaceri revoluționare — este introducerea urgentă în manual a unor auxiliare indispensabile

pentru profesor, dar mai ales pentru elev : elemente de bibliografie a operelor fiecărui scriitor studiat și a lucrărilor critice esențiale privitoare la el, un vocabular și un indice al numelor proprii, cu cîteva explicații sumare.

Editura didactică și pedagogică ne obișnuise în anii din urmă cu asemenea instrumente de lucru și nu știm de ce s-a renunțat, cu atîta ușurință, la o astfel de experiență. Chiar dacă a apărut, cu inerente lipsuri, *Dicționarul școlar* (epuizat de mult), nu poate lipsi din manualele de literatură română un mic vocabular.

Uneori autorii explică un cuvînt mai deosebit : „*Floare albastră* face parte dintre acele [poezii] pe care G. Călinescu le-a numit «egloge», adică mici poeme pastorale, care, spre deosebire de idilă, folosesc dialogul“ (p. 180). Alteori un cuvînt e explicat în cuprinsul textului : „cosmogonia (nașterea cosmosului)“ (p. 163). La *Ciocoii vechi și noi*, unele expresii sînt „traduse“ în josul paginii fără să se spună că „autorul“ acestor intervenții e N. Filimon însuși. La aceeași operă însă am numărat peste 40 de cuvinte care trebuie să fie căutate în dicționar de către profesor. De ce e lăsat atunci elevul fără nici o orientare ?

Și la capitolul *Literatura veche* sînt explicate unele cuvinte (nu toate cele care meritau).

Într-un sondaj realizat recent la cîteva clase a IX-a de la un liceu din București, mai mult de jumătate din elevii interogați nu au avut o imagine exactă asupra sensului următoarelor cuvinte din manualul lor de literatură română : *exeget, viril, finit, gnomic, subsidiar, oniric, introspectiv, haos, conciliere, cosmologic, magie erotică, silvestru, revelație, tendenționism, determinism, mentor, ancestral, narodnicism, efemer, emulație, metafizică, abstragere, subtil, denigrator, antologie, aforism, evaziv, volubil, demografic, hronograf, ofrandă, rafinament, ambiguu, se interferau, apologie, strangulare* (de ce cu s ?), *erudit, sintagme, alogen, etnic, retoric, venalitate, prefigurează, fanatism, filologie, a configura.*

O proporție relativ asemănătoare nu a putut oferi absolut nici o explicație pentru următoarele nume proprii la care se referă mai mult sau mai puțin întîmplător manualul : Hölderlin, Schiller, Byron, Lamartine, Leopardi, Lermontov, Heine, Voltaire, John Locke, J. J. Rousseau, Calvin, Luther, Hus, N. Gane, N. D. Cocea, C. Faca, C. Caragiale, Papiu-Ilarian, Tudor Vianu, Dobrogeanu-Gherea, Mihail Sturza, Mitropolitul Veniamin (de ce nu Veniamin Costache ?) etc.

Desigur că majoritatea acestor cuvinte — dacă nu unanimitatea lor — ar trebui să fie cunoscute de elevi. Multe din ele figurează în textele lecturilor literare, ale claselor V—VIII, altele se folosesc în mod curent în presă.

Ținînd seama de realitățile concrete ale învățămîntului de masă se impune necesitatea unui vocabular, precum și explicarea numelor proprii (așa cum se încearcă să se facă — parțial — în recentul manual de clasa a X-a).

Nu aș vrea să fiu înțeles greșit ; nu fac o pledoarie pentru simplism, ci pentru simplitate și accesibilitate, pentru respectarea unui principiu de bază al didacticii, acela al particularităților de vîrstă ale elevilor.

*

Documentarea temeinică, truda anevoioasă, năzuința spre perfecțiune sînt elemente caracteristice ale alcătuitorilor acestui manual. Știu prea bine că autorii au fost obligați să „dezvolte" o programă cu care nu au fost totdeauna de acord. Rîndurile de față răspund unei invitații : „Editura didactică și pedagogică și autorii așteaptă cu mult interes observații și sugestii spre a putea face din manual un instrument cît mai util în domeniul literaturii române." În sensul celor de mai sus, aș vrea să fie interpretată și discuția de față.

# Academicianul Iorgu Iordan la 90 de ani*

B. CAZACU

Academicianul Iorgu Iordan este unul dintre membrii fondatori ai Societății de științe filologice, înființată în anul 1949 ; pentru rodnica și susținuta sa activitate pe tărîmul învățămîntului și al lingvisticii românești, a fost ales, la Conferința din 1977, membru de onoare. Membrii Societății noastre împărtășesc astăzi bucuria de a sărbători cea de-a 90-a aniversare a decanului de vîrstă al științelor filologice din țara noastră și-i urează sănătate și viață lungă pentru a desfășura, și în viitor, aceeași bogată activitate pentru progresul și prestigiul culturii românești.

Am arătat, acum cinci ani, într-un poate, prea succint articol [1], ce reprezintă activitatea pe care a avut-o, timp de mai bine de o jumătate de veac, ca om de știință, ca profesor și savant, academicianul Iorgu Iordan. Astăzi îl considerăm, cu gratitudine și cu admirație, o piatră de temelie a vieții noastre culturale.

Iată de ce nu aș vrea să repet, să parafrazez acum date și idei pe care le-am expus atunci și nici să spun despre acad. Iorgu Iordan lucruri atît de cunoscute, încît au depășit de mult granițele disciplinei noastre și au intrat — dacă ne este permis să ne exprimăm astfel — în patrimoniul public. V-aș cere îngăduința însă ca, pe scurt, să subliniez cîteva trăsături ale personalității sărbătoritului nostru de astăzi, menționînd că — deși judecățile noastre asupra anumitor lucrări, sau aprecierile despre unele persoane ne-au deosebit, în sensul că uneori nu ne-am găsit pe aceleași poziții — acad. Iorgu Iordan merită din plin recunoștința și respectul celor mai tineri.

Îmi place mai întîi la Iorgu Iordan *tinerețea lui morală*, aș zice chiar irascibilitatea pe care o manifestă pe diverse planuri și care îi permite, în ciuda vîrstei, să-și exprime net, uneori chiar cu duritate convingerile și opiniile.

Impresia mea personală este că această exigență — nu numai interioară — recunoscută a acad. Iorgu Iordan, supărătoare pentru cei în căutarea unei false distincții, care urmăresc să producă efecte, ascunzîndu-și pedantismul ignorant sub forme de extravaganțe banale — nu exclude o profundă înțelegere umană, de care, de altfel, s-au bucurat mulți dintre numeroșii săi elevi. Acest simț critic dezvoltat se ma-

---

* Cuvînt rostit la ședința festivă, organizată la 29 septembrie 1978 de Academia R. S. România, Ministerul Educației și Învățămîntului și Societatea de științe filologice din R. S. România.

[1] Vezi *Limbă și literatură*, IV (1973), p. 845 — 846.

nifestă îndeosebi pe plan lingvistic, condamnînd sever ceea ce sărbătoritul nostru numeşte — într-o fericită formulare — „şlagăre stilistice", datorite unei tendinţe docile de imitare de către vorbitori a unor termeni sau expresii pretenţioase menite să confere o falsă distincţie stilului.

Ca semn recent, cert, al acestei tinereţi morale a acad. Iorgu Iordan, aş aminti numai prezenţa activă pe care a avut-o, chiar în acest an, la cursurile de vară de la Piatra Neamţ (pentru profesori, cercetători şi studenţi). Cu prilejul expunerilor sau al intervenţiilor, auditoriul a fost fermecat de cordialitatea vocii cu reminiscenţe de grai moldovenesc, de surîsul său uneori ironic, de vivacitatea replicilor şi pertinenţa observaţiilor care criticau emfaza vulgară, artificialitatea, abaterile de la ceea ce este exprimarea corectă, clară, în termeni simpli, de respectul pe care îl cerea pentru acest bun nepreţuit : limba poporului. Aş mai sublinia încă un aspect — continuînd de asemenea preocupări din prima tinereţe — şi care se desprinde din diversele întîlniri ale acad. Iorgu Iordan cu cadrele didactice : convingerea despre misiunea nobilă a profesorului de limba română, care trebuie să înveţe tineretul să-şi cunoască temeinic limba şi să o folosească în mod corect şi expresiv.

Nu aş putea să spun că acad. Iorgu Iordan este sceptic în ceea ce priveşte aspectele pedagogice ale predării limbii române, este mai curînd un *clasic* în sensul că acordă o încredere mai mare adevărurilor şi metodelor verificate de predecesori şi, mai ales, de propria sa experienţă. Această încredere în principiile — să zicem tradiţionale —, unele îndoieli sau reticenţe faţă de inovaţii uneori nejustificate constituie *soliditatea* concepţiilor pe care le-a insuflat opera ştiinţifică şi didactică a profesorului Iorgu Iordan elevilor săi.

Membrii Societăţii de ştiinţe filologice îi urează din toată inima, la împlinirea vîrstei de 90 de ani, să continue, cu acelaşi entuziasm, activitatea neobosită în slujba învăţămîntului şi a ştiinţelor filologice româneşti.

# RECENZII

ION DIACONESCU

**Infinitivul în limba română**

București, Editura științifică și enciclopedică, 1977, 237 p.

Despre infinitivul românesc s-a scris destul de mult, dar în studiile și articolele publicate s-au urmărit unele particularități morfologice și sintactice fără a se fi ajuns la o lucrare de sinteză asupra acestui mod. Autorul și-a propus — și noi credem că a reușit — să ne dea „o descriere a infinitivului românesc de la origini pînă în prezent", îmbinînd în analiza faptelor perspectiva diacronică cu cea sincronică, urmărindu-le atît în planul *expresiei*, „ca ansamblu al elementelor formale", cît și în al *conținutului*, „ca ansamblu al elementelor funcționale, fără să se neglijeze însă unitatea dintre ele".

Lucrarea are două părți : *1) De la latină la română* și *2) Infinitivul în limba română*. La acestea se adaugă un capitol cu „concluzii", un scurt „rezumat" în limba franceză și „bibliografia".

În prima parte, este prezentat infinitivul în latina clasică, în latina populară și în protoromană, urmărindu-se atît forma, cît și conținutul lui. „În plan formal, *infinitivul latin* prezintă indici care, pe de o parte, îl opun celorlalte moduri, iar, pe de altă parte, îl înscriu în sistemul de relații modale" (p. 9). În felul acesta, infinitivul este o „expresie a unei valori, în raport de opoziție cu celelalte moduri" (p. 9). Este o idee care revine în cursul lucrării — și cu care trebuie să fim de acord —, anume că avem un fapt diferit de limbă atunci cînd unei expresii îi corespunde o anumită valoare, care o opune altora. Se arată apoi că, în latina clasică, infinitivul era format din trei unități consecutive, în succesiune continuă : un radical, un afix tematic și un afix modal : *cant* + *a* (sau *-e, -e, — i)* + *re*, marca infinitivului fiind *-re*.

Se precizează că infinitivul latin exprimă opoziția de *diateză* și de *timp*, dar că opoziția de *număr* și *persoană* este neutralizată, ceea ce face ca el să fie definit ca mod *nepersonal*. În *plan funcțional* (sintagmatic), infinitivul are trăsături ce evidențiază atît natura sa verbală (poate fi predicat și poate contracta relații specifice verbului), cît și natura sa nominală (poate îndeplini funcții sintactice corespunzătoare substantivului și să intre în relații cu determinanți de tip nominal), dar se deosebește totuși distribuțional de substantivul propriu-zis care are posibilități combinatorii mult mai variate (p. 18).

În latina populară, infinitivul, sub aspectul *expresiei*, ajunge la

o singură formă și sub influența unor fenomene analogice sau fonetice se fac treceri de la o clasă (conjugare) la alta.

Sub aspectul *conținutului*, datorită dezagregării construcțiilor de acuzativ cu infinitiv, „se constată o restrîngere a sferelor de întrebuințare a infinitivului" (p. 30). Dar, în același timp, infinitivul înlocuiește funcțiile exprimate de alte moduri, ca supin, gerunziu, participiu prezent și conjunctiv precedat de *ut* și, prin aceasta, își lărgește posibilitățile de întrebuințare. Pentru toate afirmațiile se dau exemple convingătoare și se fac trimiteri la specialiști recunoscuți. În plan sintagmatic, se constată folosirea infinitivului cu prepoziție, ceea ce duce la apropierea lui de substantiv. Tot în latina populară se constată combinarea infinitivului cu verbe ca *habeo, venio, volo* cu care formează perifraze premorfologice (termenul ni se pare potrivit) cu valoare temporală sau modală, care vor deveni forme verbale.

În p r o t o r o m a n ă, „etapă în care diversele realizări locale sau dialectale ale latinei vorbite se ridică la rangul de idiom autonom" (p. 53), infinitivul diferă, sub aspectul *expresiei*, în părțile *orientale*, în care se păstrează patru clase, față de cele *occidentale*, cu trei clase. Perifrazele premorfologice devin forme flexionare : *infinitiv* + *habeo* (în occident), *volo* + *infinitiv* (în răsărit). În planul *conținutului*, substituie gerunziul și supinul și capătă valori noi. Este folosit tot mai mult infinitivul precedat de prepoziții. Dintre acestea, *ad* > *a* devine morfem al infinitivului și-i acordă valoare verbală, în opoziție cu alte prepoziții care-i conferă valoare nominală.

Partea a doua a lucrării este consacrată infinitivului în limba română și ocupă, în mod firesc, spațiul cel mai întins. În primul capitol al acestei părți este prezentată evoluția infinitivului românesc. Continuînd infinitivul latin, cel din limba română se deosebește de cel din limbile romanice, deoarece la noi, alături de forma lungă a infinitivului, apare și o formă scurtă : *cîntare — cînta, șede(a)re — ședea, facere — face, venire — veni.* Este vorba deci de „un sistem cu două unități distincte", în care „infinitivul cu forma lungă devine expresia valorii pur nominale — *cîntare*, iar infinitivul cu formă scurtă, expresia valorii verbale — *cînta* ; distribuțional fiecare se circumscrie în funcție de trăsăturile clasei căreia îi aparține" (p. 56).

Sînt prezentate apoi părerile cu privire la originea infinitivului scurt în limba română. Unii cercetători au susținut că ar fi vorba de cauze externe, alții, că reducerea s-a făcut datorită unor cauze interne de natură fonetică sau morfo-lexicală. Autorul, discutînd critic aceste păreri, înclină pentru ultima părere și anume că infinitivul scurt a apărut ca o necesitate pentru a se deosebi infinitivul cu valoare nominală de cel cu valoare verbală. Fără a nega această posibilitate, noi credem, cu S. Pușcariu, că reducerea s-a făcut în cazuri de fonetică sintactică : *cîntare* + *vreaș, cîntare* + *vreai* etc., în care dispărînd *v* intervocalic a dispărut apoi și -re de la infinitiv. Asemănător explică fenomenul și G. Weigand și M. Krepinscky, cu care autorul nu este de acord. Existînd însă două forme pentru infinitiv, ele s-au putut diferența și în ce privește conținutul. Bineînțeles că infinitivul lung a continuat să aibă, alături de valoarea nominală, și valoare verbală, dar din ce în ce mai puțin.

Autorul se ocupă apoi de infinitivul lung. Descriindu-i structura, arată, pe bună dreptate, că sufixul tematic este relevant numai pentru valoarea verbală a infinitivului. Pentru valoarea nominală se poate considera că *sufixul tematic + re* formează un singur afix sau formant : *-àre, -ére* etc. Urmează prezentarea infinitivului lung cu valoare nominală, care se încadrează între substantive, deoarece poate selecta morfemele de tip nominal, poate primi determinanți ai numelui și poate îndeplini funcții sintactice specifice substantivului. Pentru fiecare funcție sintactică, precum și pentru fiecare tip de determinant pe care îl primește se dau exemple numeroase și bine alese. La fel este tratat și infinitivul lung cu valoare verbală. El are posibilitatea de a selecta un *nominativ-subiect* și un *acuzativ-obiect*. Ca verb, el este precedat de prepoziția *a*, care poate, uneori, lipsi. Poate fi precedat și de alte prepoziții, dar numai în prezența lui *a : de (în, la) + a +* infinitiv lung. Se dă apoi distribuția lui și funcțiile sale sintactice. Astfel, se distribuie în patru clase sintagmatice : a) *verb + infinitiv lung*, b) *substantiv + infinitiv lung*, c) *adjectiv +infinitiv lung*, d) *adverb + infinitiv lung*, din care decurg și funcțiile sale sintactice.

Infinitivului scurt i se acordă, pe bună dreptate, un spațiu mai întins. Cu privire la structura acestuia se spune că e format numai din două elemente : radical + *afix (á, -eá, é, i, é)*, afixul putînd apărea, regional, și sub alte forme. Unele verbe pot apărea în două variante : *radical +a/i (adînca-adînci, adevera-adeveri)* etc.

Deosebit de interesant este capitolul despre infinitiv și categoriile gramaticale pe care le admite. Tabelul de la pag. 115 fixează precis locul pe care îl ocupă infinitivul între celelalte moduri. Se arată, de asemenea, folosirea infinitivului cu valoarea altor moduri (indicativ, imperativ, conjunctiv și supin). Interferenței dintre infinitiv și conjunctiv i se acordă o atenție mai mare și este urmărită istoric, pe baza unor interesante și elocvente statistici, arătîndu-se și valoarea stilistică a infinitivului în această situație. Interesantă și instructivă este și valoarea temporală a infinitivului.

În capitolul despre *întrebuințarea infinitivului, distribuție, funcții sintactice*, plecîndu-se de la faptul că „infinitivul se caracterizează, în limba română, prin procliza morfemului *a : a cînta, a vedea, a face, a veni*" (p. 148), se constată că, „în funcție de ocurența lui *a* cu infinitivul, se disting patru posibilități : infinitiv fără elementul proclitic *a [∅ + infinitiv]*, infinitiv precedat de *a omisibil [(a) + infinitiv]*, infinitiv precedat de *a* nonomisibil, obligatoriu *[a + infinitiv]* și *[prepoziție + a + infinitiv]*". Fiecare din aceste posibilități este discutată detaliat, arătîndu-se cuvintele după care poate apare una sau alta. Pentru ultima posibilitate *[prepoziție + a + infinitiv]* se discută toate prepozițiile care pot apărea în această construcție pe bază de exemple atît din literatura noastră veche, cît și din cea mai nouă, arătîndu-se și ce funcție sintactică se realizează.

Din prezentarea făcută, s-a putut vedea că autorul a îmbinat în mod armonios metodele mai vechi de investigare lingvistică cu metoda distribuțională. Datorită stilului clar și plăcut, lucrarea se citește cu plăcere.

Menționăm și condițiile tehnice deosebite în care a apărut lucrarea.

MIRCEA ZDRENGHEA

ELENA BARBORICĂ, LIVIU ONU, MIRELA TEODORESCU

**Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice a limbii române**

Ediția a II-a, revăzută și adăugită București, Editura didactică și pedagogică, 1978, 174 p.

După șase ani de la publicarea primei ediții din *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice a limbii române*, Elena Barborică, Liviu Onu și Mirela Teodorescu ne oferă o nouă versiune a acestei lucrări de o reală valoare practică, ghid util pentru inițierea și informarea generală în domeniul lingvisticii și al filologiei române.

Definirea succintă a obiectului și metodelor filologiei este urmată de prezentarea detaliată a etapelor elaborării unei lucrări științifice privitoare la limba română (informarea, adunarea și clasarea materialului, redactarea), precum și a principalelor instrumente de lucru la îndemîna cercetătorului. Ultima parte este consacrată problemelor de bază ale editării textelor vechi românești și tehnicii de editare a acestora. Volumul abordează — așa cum se observă — două categorii de probleme : probleme de filologie propriu-zisă, în secțiunile I și a IV-a, și probleme de tehnică a cercetării în lingvistică, în secțiunile a II-a și a III-a. Această structură a lucrării se explică prin faptul că materialul tratat a constituit obiectul unui curs universitar, întemeiat pe o anumită programă analitică. În noua ediție s-ar fi putut redistribui materialul în funcție de tematică.

Restructurările privesc anumite capitole : s-au adăugat paragrafe noi (ca, de exemplu, fișa de indice) sau exemplificări suplimentare (la capitolul despre fișe, în special p. 48—54) ; unele capitole au fost amplificate : capitolul *Lucrări de istorie a limbii române*, de exemplu, a fost completat cu date asupra principalelor lucrări referitoare la locul limbii române între limbile romanice (p. 75 — 76) și asupra relațiilor dintre română și alte limbi cu care aceasta a venit în contact (p. 76 — 77) ; sînt noi, de asemenea, o serie de informații din capitolele *Problema paternității* și *Problema autenticității*. S-au adăugat, în final, indici de materii, de autori și de publicații seriale. Se remarcă, în mod deosebit, preocuparea — fundamentală pentru o lucrare de tipul celei pe care o discutăm — de a aduce la zi datele bibliografice.

Noua ediție ar fi putut prilejui, în afară de reorganizarea secțiunilor volumului, la care ne-am referit anterior, și cîteva modificări — sugerate de unii recenzenți ai ediției I — menite să evite dispersarea informațiilor (între acestea, de exemplu, prezentarea principalelor bibliografii în cadrul secțiunii despre instrumente de lucru). Ar fi fost util să se introducă și date privind editarea textelor românești moderne — a scriitorilor clasici mai ales — a căror publicare în ediții științifice constituie o sarcină de mare actualitate.

Semnalăm, de asemenea, anumite repetiții (asupra *Crestomației romanice* se fac precizări atît la p. 75, cît și la p. 146 ; unele bibliografii generale, prezentate la p. 34 — 36, sînt

reluate la p. 152, în secțiunea despre textele vechi românești etc.), care puteau fi eliminate, utilizîndu-se trimiterile între diversele capitole ale volumului, sau încadrări mai puțin potrivite ale unor lucrări (*Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, vol. I și II [1969] și *Studii de poetică și stilistică* [1966] apar menționate, în această ordine, la publicații cu periodicitate neregulată [p. 109] și nu la p. 80, unde sînt enumerate principalele lucrări de limbă literară, stilistică și poetică ; volumul *Texte dialectale. Oltenia* nu este amintit la p. 82, în pasajul referitor la culegerile de texte dialectale, ci la p. 88, în partea de prezentare a atlaselor lingvistice regionale).

Prin elementele pe care le cuprinde, cartea își poate îndeplini rolul de „introducere" într-un domeniu științific. Consultarea ei permite familiarizarea studenților, a profesorilor și chiar a tinerilor cercetători cu o anumită tehnică de studiu și de redactare. Informațiile bibliografice prezentate constituie, de fapt, o bibliografie minimală pentru orice cercetare de lingvistică și filologie română, comentată succint și atent organizată, atît pe discipline lingvistice (istoria limbii, dialectologie, lexicologie etc.), cît și pe tipuri de lucrări (bibliografii, dicționare, monografii, periodice etc.). Se realizează, de asemenea, o competentă inițiere în domeniul editării textelor vechi a celor interesați, prin semnalarea principalelor probleme care trebuie urmărite și soluționate și prin indicații practice de procedură.

Prin valențele sale formative, ediția a II-a a lucrării realizate de Elena Barboricâ, Liviu Onu și Mirela Teodorescu contribuie la transmiterea către tînăra generație de filologi a unei valoroase tradiții de cercetare.

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU

EMIL LEAHU, CONSTANTIN PARFENE

**Limba și literatura română. Manual pentru clasa a X-a**

București, Editura didactică și pedagogică, 1978, 270 p.

Continuînd manualul pentru clasa a IX-a (coordonator : Constantin Otobâcu), *Limba și literatura română* pentru clasa a X-a reprezintă o contribuție didactică utilă.

Manualul are următoarea structură : I. *Literatura română la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea* (Barbu Ștefănescu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, George Coșbuc, Octavian Goga), p. 5—61 ; II. *Literatura română în perioada dintre cele două războaie mondiale* (Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga), p. 62—126 (ambele capitole redactate de Emil Leahu). III. *Literatura română după Eliberare* (capitol realizat — cu două excepții, care îi aparțin lui Emil Leahu : Zaharia Stancu și Horia Lovinescu — de Constantin Parfene) : a) *Direcții și tendințe în dezvoltarea poeziei române contemporane* (Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Horváth Imre, Alfred Margul-Sperber), p. 138—179 ; b) *Direcții și tendințe în dezvoltarea prozei actuale* (Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu), p. 179—223 ; c) *Direcții și tendințe în dezvoltarea dramaturgiei actuale* (Horia Lovinescu, Paul Everac), p. 223—243. IV. Compoziție : a) *Compuneri după opere literare* (recenzia, comentariul literar, paralela), p. 244—253 ; b) *Compuneri libere* (alocuțiunea, intervenția, cronica unui spectacol), p. 253—264) ; c) *Compuneri cu destinație specială* (memo-

riul de activitate, autobiografia, darea de seamă), p. 265—270.

Manualul își propune — după cum arată și autorii — și reușește să „traducă în fapt cîteva principii fundamentale, impuse de procesul modernizării studierii literaturii în școală : a) concordanța cu nivelul actual al dezvoltării științei literaturii și b) reflectarea noilor achiziții din domeniile psihologiei, pedagogiei, didacticii moderne“ *(Prefață*, p. 3).

Dacă manualul pentru clasa a IX-a pornește de la premiza, oarecum greșită, că elevul cunoaște literatura și efortul său urmărește înțelegerea și interpretarea textului literar, manualul de clasa a X-a are un caracter metodic mai pronunțat, autorii formulînd întrebări recapitulative și teme nu numai pentru fiecare lecție, ci și la sfîrșitul capitolelor. Aceste modalități didactice dau elevului posibilitatea opțiunii după preferințe în redactarea temei. Autorii nu evită termenii de specialitate, și, atunci cînd e cazul, îi explică în subsol, ajutînd astfel elevul să înțeleagă materialele critice pe care le poate utiliza și care, în general, sînt indicate la *Lecturi facultative*.

Observăm însă că un exercițiu cu tema : *Opera ... (la alegere) — creație simbolistă* (p. 61) este dificil, dacă ne gîndim că elevii cunosc numai noțiuni generale despre curentele literare (vezi p. 5—10) și că ei nu studiază, în capitolul care precede acest exercițiu, decît pe Barbu Ștefănescu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, George Coșbuc și Octavian Goga. Desigur, nu sîntem adepții unei predări simpliste ; ca atare, nu ni se par fericite teme ca : „Alcătuiți planul simplu al lecției din manual“ ; „Compuneți cîteva propoziții (fraze) cu legătură logică între ele, în care să folosiți termeni ca : *revoluție culturală, umanism, personalitate, optimism, entuziasm creator, demnitate socială* (p. 131) ; „Realizați, după lecția din manual, o schiță recapitulativă a principalelor orientări întîlnite în lirica actuală (p. 135) ; „Alcătuiți un plan dezvoltat după lecția din manual... (p. 136) ; „Alcătuiți o schiță recapitulativă a direcțiilor și tendințelor manifestate în proza actuală“ (p. 185) sau „Memorați... (vezi temele 1, p. 161 ; 2, p. 166 ; 1, p. 171 ; 2, p. 175 ; 1, p. 179), teme care repetă ceea ce, în mod firesc, realizează profesorul în clasă în timpul predării și care nu pun în dificultate nici măcar elevii din gimnaziu.

Alteori, temele repetă probleme care s-au pus în comentariu : „Subliniați, din fragmentul citat, atitudinea inumană a unora din acriturile satului. Caracterizați pe fiecare, în parte“ (p. 196) și „Enunțați «atributele» care dau o notă caracteristică tuturor «acriturilor» satului“ (p. 198). De asemenea, ni se pare mai potrivit, în contextul manualului, înlocuirea temei de la p. 198 : „Alcătuiți o compunere intitulată : *În satul lui Darie azi*“, cu o paralelă *Nică a lu' Ștefan a Petrii — Darie* sau, poate, *Humulești — Omida*. Propunerea este justificată și prin faptul că, în întreg manualul, se menține o strînsă legătură între literatura pe care elevii o studiază acum și cea studiată în anii anteriori.

Capitolul destinat compunerilor libere, după opere literare sau cu destinație specială, este binevenit, ținînd seamă de contribuția deosebită pe care acestea le aduc la dezvoltarea vocabularului și a modului de exprimare scrisă a elevului. În cadrul lecțiilor de literatură, elevul utilizează vocabularul *disponibil*, așa încît „compunerea este *unicul* instrument

de activare și fixare a vocabularului elevilor"[1].

În felul acesta, manualul își justifică titlul: *Limbă și literatură* venind în concordanță cu necesitățile actuale ale predării limbii și literaturii române în liceu.

Parcurgînd manualul, constatăm cu plăcere participarea afectiv emoțională a autorilor, lucru mai rar întîlnit în manualele școlare; se observă, pe alocuri, sensibilitatea, delicatețea cu care sînt prezentați poeți ca: George Coșbuc, Octavian Goga, Lucian Blaga. Autorii ar fi putut însă evita unele exprimări neclare sau unele inadvertențe, cu atît mai mult cu cît manualul este un „îndreptar" de exprimare corectă. La prima lectură a manualului am reținut cîteva exemple de exprimare care, după părerea mea, n-ar trebui generalizate: „...erou literar *ca chintesență* a patriotismului explică de ce *celelalte* personaje..." (p. 28, r. 21—22); „pregătiți *lectura dramatizată a ultimei replici*..." (p. 28, r. 10); „...este primul *roman* din ciclul Comăneștenilor, format din cinci *romane*..." (p. 38, r. 11—12); „...*intențiile* lui Tănase Scatiu *în raport cu* țăranii" (p. 39, r. 25—26); „...*au coifuri și prăsea în șold*..." (p. 47, r. 10); „și-ar mai dori o coasă, s-o aibă *pe cînd* se va întoarce" (p. 51, r. 17—18).

Cîteva greșeli tipografice neobservate: *anumtor*, pentru *anumitor* (p. 10, r. 8, c. 8); *ai piesei*, pentru *al piesei* (p. 29, r. 23, c. 10—11); *Tămase*, pentru *Tănase* (p. 39, r. 22, c. 7), *nu a poeziei*, pentru *cu a poeziei* (p. 125, r. 22). Aceste mici greșeli vor fi corectate, desigur, la o nouă reeditare.

[1] Ion Coteanu, *Reflecții privind dezvoltarea vocabularului elevilor*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1976, p. 282.

*Limba și literatura română. Manual pentru clasa a X-a*, instrument util de predare a limbii și literaturii române în școală, este unul dintre cele mai realizate.

VIORICA NEBEL

AUREL NICOLESCU

**Analize gramaticale**

Ediția a III-a, revăzută și adăugită București, Editura Ion Creangă, 1978, 296 p.

Din 1969, cînd a apărut prima ediție a acestei cărți, au văzut lumina tiparului destul de multe lucrări dedicate gramaticii predate, în special, la ciclul gimnazial. Se pare totuși că, deși cartea lui Aurel Nicolescu rămîne la vechea structură a primei ediții, cu îmbunătățirile aduse, ea răspunde mai bine decît oricare alta necesităților școlii. Și aceasta nu numai pentru că respectă programa analitică și este în concordanță cu manualele de la aceste clase, ci pentru că ține seamă de gîndirea elevului. Elevul din clasele gimnaziale operează cu mijloacele obișnuite ale gîndirii naturale, nemodificate de teorii și tehnici logico-matematice care presupun niște studii speciale. Ne referim la cartea *Învățămîntul formativ prin procedee logico-matematice cu referiri speciale la gramatică*, de Letiția Pintea (Editura didactică și pedagogică, București, 1976). O carte ca aceasta ar fi indicată la o școală experimentală, unde s-ar învăța în prealabil principii de logică, aplicate textelor literare.

Din acest punct de vedere, cartea lui Aurel Nicolescu nu șochează pe elev cu structurile propoziției sau frazei, pentru că acestea îi sînt lui însuși la îndemînă în activitatea de co-

municare. Folosirea cărții nu face altceva decît să-i întărească capacitatea de a lucra cu structuri cu care el este deja deprins, fără să le separe însă și fără să opereze cu o terminologie complicată. Astfel stînd lucrurile, elevul o poate folosi singur, fără profesor, în analiza sintactică. La sfîrșitul cărții el poate verifica rezultatul la care a ajuns, operațiile cele mai dificile ale analizei : despărțirea, numerotarea și identificarea propozițiilor, precum și schema frazei. Dar felul în care este organizată cartea, prezentîndu-se materialul gramatical într-o logică implicită, ar putea conduce pe elev la soluții exacte, chiar dacă din carte ar lipsi partea finală, care conține soluțiile la exemplele analizate. Sistemul este bine gîndit și folositor în orice caz ; alți autori așază rezultatul imediat după text, ceea ce facilitează posibilitatea unei influențe în contact direct cu soluția dată de autor.

Rămîne totuși surprinzător că o carte în care autorul organizează materialul în funcție de solicitarea treptată și organizată a eforturilor de înțelegere a gramaticii de către elevi, pornind de la exemple evidente, clare, distincte spre probleme mai dificile, scapă unele inadvertențe. Ne vom referi la o inadvertență de la pagina 133, unde este prezentată definiția propoziției circumstanțiale condiționale ca fiind o dezvoltare a complementului circumstanțial condițional, fără ca acesta din urmă să fie analizat în carte. Este drept că nici programa, nici manualul nu-l prevede și nu știm de ce, iar manualul optează pentru o altă definiție, luată din *Gramatica Academiei* (ediția a II-a, vol. al II-lea, p. 321). Este iarăși adevărat că autorul poate nu greșește în principiu, în sensul că există un izomorfism structural între propoziție și frază, dar uită să-l exemplifice în propria sa carte. Evident, o asemenea lacună nu scade prea mult din valoarea didactică a cărții. Ea rămîne un auxiliar prețios al manualului pentru elevi și nu numai pentru ei.

Cartea este destinată învățămîntului nostru gimnazial, nu unor școli speciale, care nu folosește metode aparte, fiindcă în acet caz ar presupune achiziționarea de către elevi a unor cunoștințe de logică, de structuri speciale, în orice caz cunoștințe greu accesibile unor elevi de clasele V—VIII, așa cum ar fi, de exemplu, cartea *Dificultăți ale analizei gramaticale*, de N. Anghelescu Temelie și Adrian Gh. Popescu (Editura științifică și enciclopedică, București, 1976, 292 p.).

În sfîrșit, am putea spune că textele alese pentru analiză reprezintă limba română în diversele ei forme cunoscute, de la cronicari și pînă la scriitorii actuali mai reprezentativi : circa 44 autori și peste 340 de exemple, la care se adaugă alte texte construite ad hoc, ilustrează bogăția limbii române. Parcurgînd un asemenea material lingvistic, elevul este suficient de solicitat pentru a rezolva și dificultățile limbii literare actuale și astfel scopul pedagogic al cărții este pe deplin realizat.

DUMITRU STANCIU

CONST. CIOPRAGA

**Între Ulysse și Don Quijote. Reflecții despre literatură**

Iași, Editura Junimea, 1978, 300 p.

Ultimul volum al profesorului universitar Constantin Ciopraga e o carte dintre acelea ce nu pot fi analizate făcîndu-se abstracție de titlu. Cărora titlul le este cheie, cifru, și, în con-

secință, exegetul, în demersul interpretativ, ajunge, *volens-nolens*, la el. Disertînd, în eseul titular, despre eroii ale căror nume sînt arborate pe copertă, autorul volumului *Între Ulysse și Don Quijote* vede în unul, firește, încarnarea nebuniei sublime, iar în celălalt expresia mitică a spiritului lucid. „Cavalerul tristei figuri" acționează într-un chip ce aduce aminte de Sisyf, de Promoteu, de Perceval, „eroi cu inimă pură, acceptînd jertfa" : „o jertfă de dimensiuni sublime, la nivelul mitului" ; efigia lui „simbolizează un idealism neistovit, destinat să combată prin febrilitate și îndrăzneală, prin credință în eroic și frumos, tot ce înseamnă calcul, scepticism, blazare și celelalte." Nu partea narabilă, considerată în sine, impresionează în marele roman spaniol, ci „un anumit ermetism, latura care transcende din concret în abstract și simbol". Avînd și el o biografie extraordinară, aventuroasă, protaginstul *Odiseii* iese cu bine din nenumăratele încercări nu atît prin bravură, cît prin șiretenie, prin calcul ; pentru el „fapta, aventura constituie atitudini parțiale, prudente, «diplomatice», în vederea unui echilibru față de adversitățile existenței". Nu mai puțin curajos decît eroul cervantesc, Ulysse traversează aventura din obligație, „urmărind readucerea lucrurilor răsturnate de destin la starea anterioară", restaurarea ordinii preexistente. E, cum s-ar spune, un clasic, un spirit în care „primează rațiunea". Don Quijote, din contră, anunță romantismul. Regimul lui Ulysse e „apa, cu ondulațiile ei". Al lui Don Quijote — „focul, arderea grăbită". Amîndouă aceste atitudini reprezintă, în artă, în actul creației, condiții la fel de indispensabile ale înfăptuirii operei trainice. Unul fără celălalt nu poate duce la izbînda totală. „În fața paginii albe, scriitorul, trăind în tensiune, e, pe rînd, Ulysse și Don Quijote". Mai explicit vorbind — cum, de altfel, eseistul o și face, în *Poezia și cuvintele* — „poezia nu e numai descoperire fulgurantă, ci și o formă particulară a lucidității, teritoriu în care fantastul Don Quijote merge alături de pămîntescul Ulysse. Arta cuvîntului este și o știință a cuvîntului". Etern Don Quijote, poetul adevărat, e totodată „și un damnat, devorat de luciditate". În poezie, cuvîntul este, în același timp, „antiasceză, explozie, exuberanță, expresie" și „asceză", implozie, interiorizare, impresie indicibilă".

Ideea explicitată în eseul preliminar (și în unele paragrafe ale celui următor, cu care se deschide întîia secțiune a cărții, *Suprafețe și adîncimi*), după ce a fost sugerată, metaforic, în titlu, străbate întregul volum, asemenea unui fir roșu. Fără a mai apărea în formulare directă, ea acționează ca un fir al Ariadnei, subtextual, omogenizînd cuprinsul volumului, legînd între ele textele, făcînd ca *Între Ulysse și Don Quijote* să nu rămînă o simplă „culegere", ci să devină un ansamblu coerent. Microsintezele, ce alcătuiesc prima secțiune, revelă fie „don quijotismul" (în special), fie (mai cu seamă) latura odiseică a cîtorva dintre „aventurile" poetice românești exemplare. Nu e vorba cîtuși de puțin de aplicarea unei scheme. Textele în cauză sînt, cu excepția primului, un fel de mici monografii, niște compendii, mai precis, „caracterizări generale", cum se spune în manuale, cam în genul acelora din *Istoria literaturii franceze contemporane* a lui Albert Thibaudet, mai extinse, totuși, mai puțin lapidare. Posibile capitole ale unui curs de istorie a literaturii române din perioada interbelică și de după

1944, analog aceluia (din 1970), în care Constantin Ciopraga înfățișează *Literatura română între 1900—1916*. Revendicabile mai curînd de critica așazisă „completă" decît de cea „parțială", ele luminează, totuși, la anumiți poeți mai ales acele componente (sau unele dintre ele) ce țin de drama interioară obiectivată în operă, de ceea ce s-ar putea numi, spre a ne menține în sfera terminologică adoptată, „la locura" (sau „amabilis insania"), de aspirația la absolut în ordinea existențială, iar la alții îndeosebi modurile aventurii limbajului, diferite particularități de meșteșug, aspecte ale „științei cuvîntului", altfel spus acele „straturi" ale operelor în care operează instrumentele lucidității. Exegetul nu vrea, desigur, să spună prin aceasta că o seamă de poeți întruchipează doar modul Don Quijote, iar alții exclusiv modul Ulysse, însă, relieînd dominantele creației fiecăruia, constituenții primordial definitorii, și-a fixat, în chip normal, reflectorul, de la caz la caz, fie asupra unora, fie asupra altora dintre fețele operelor. În unele dintre articole, exegeza pedalează pe aventura existențială, în altele pe aventura limbajului. Fără a practica un singur tip de critică, exegetul urmează, în primul caz, îndeosebi metoda Bachelard : captează sensurile făcînd, adesea, uz de „poetica spațiului" și „poetica reveriei". Sursa stărilor lirice de tip, să zicem așa, donquijotesc fiind neacceptarea lumii date, poeții, în sforțarea lor de a se smulge din imediat, din cotidian, de a se elibera de tot ce înseamnă constrîngere, limitare, își caută *eo ipso* un spațiu al salvării, pe care îl găsesc sau nu. În funcție de aceste spații ideale se precizează, în reprezentarea autorului cărții de care ne ocupăm, stilul interior al creației poeților : „clasic" (apolinic) sau „romantic" (dionisiac), „donquijotesc" sau odiseic. Spațiul de vis la care aspiră mulți reproduce atributele spațiului copilăriei acestora. Tipică în această privință e poezia lui Eminescu. „În sistemul de metafore eminesciene — menționează Constantin Ciopraga — persistă obsedant, patetic, nostalgia spațiului liber de la Ipotești, de la care pornind, prin ridicări succesive, privirile cuprind concentric spațiul românesc în ansamblu sau vizează temerar cosmicul". Tărîmul natal îl restituie pe poet sieși : Întotdeauna, stările sale de echilibru („reale sau aparente") „pot fi raportate la contacte cu elementele, cu pămîntul, cu apa, cu aerul, așa-numitele principii ale cosmogoniilor intuitive". De aici, sacralizarea Pămîntului. Nu numai a lui, ci a întregii naturi, a cosmosului, dar a lui în primul rînd. Poetul contemplă „lună, soare și luceferi", implantat în „solul fertil al copilăriei" și totodată înrădăcinat „în timpul nației, văzut ca o *hereditas benefica*". Această integrare în climatul sufletesc ancestral atenuează tragicul, îl „dezarticulează". „Compunîndu-și mitul sentimental, Eminescu se situează psihologic într-un tărîm mioritic, de seninătăți cosmice, din care aprehensiunile s-au evaporat de mult". Prin ștergerea barierelor între subiect și obiect, spiritul are intuiția „unității originare", „dualismul Eu-Univers e depășit", tumultul dionisiac se liniștește — și „poetul se apropie de categoria apoliniculuí". Experiența Eminescu îi apare criticului ca o experiență-model și e luată ca punct de reper pentru cercetarea tuturor experiențelor de natură analoagă. Relevînd prelungirea pînă în „ultimele cuvinte potrivite" argheziene a unui „dualism chinuitor", a balansării dramatice între material și spiritual, exegetul constată, pe de altă parte, că, în anumite poe-

me, „în locul blestemelor se ivește o resemnare aproape eminesciană". La Blaga, a cărui poezie este, în înțelegerea criticului, „o suită de tentații spre transcendent" și, în același timp, „o stare de exil interior", o proiecție, așadar, a dramei „eului neunitar", dramă pe care „demersurile conștiinței treze" o amplifică permanent, „tragic", „apolinizarea" — relativă — se va realiza tot abia în durata „vîrstei ultime"; pînă atunci poetul „se zvîrcolește, ascultînd vocile subconștiente ale eului originar, dramatizînd, izbucnind în exclamații". „Dorul", cuvînt definitoriu pentru el, ca și pentru Eminescu, „nu se salvează totalmente de tragic", în conștiința poetului „marii treceri". Ar fi, totuși, de observat că, intermitent, Blaga comunică și un sentiment al salvării, al autorecuperării și anume unul obținut exact pe calea pe care o urmează Eminescu. Și pe autorul *Laudei somnului* îl restituie sieși integrarea în matca spiritualității autohtone, întoarcerea la străbuni: „În somn, / sîngele meu, ca un val, / se trage din mine / înapoi în părinți". „Apolinizarea" manifestă e însă, într-adevăr, o stare a vîrstei din urmă și ea este cucerită prin acceptarea condiției umane (prin definiție „tragică", în concepția lui Blaga), prin dedramatizarea sentimentului de neputință ontologică de a despica misterele existențiale ultime, mai exact spus: prin transformarea dramei însăși în sursă de fericire. În etapa finală a aventurii conștiinței blagiene — observă criticul — „dorul pare a-și fi ajuns sieși, ca voluptate a mirajului". Drept urmare, zbuciumul „lasă loc unui senin *sui-generis*" și în universul poetului „triumfă (...) elanul solar, caracteristic spiritualității românești în totalitate". Asistăm la instalarea deplină a autorului *Spațiului mioritic* „în matricea stilistică națională". G. Bacovia („un eminescian al epocii simboliste") e prezentat ca poet al spațiului închis (pe alocuri „nu numai închis, ci și obscur, tărîm de infern în care omul-Sisyf se sufocă"), al „spațiului-osîndă", ca un poet care, solitar, „se zbate precum Kafka și Camus între ziduri". În poezia lui Philippide, „exultanța dionisiacă" parvine, în anumite momente, la apolinizare, la început ca în opera lui Eminescu și a lui Blaga — pe calea deschiderii „spre libera natură creatoare", în cele din urmă prin instalarea inspirației „sub semnul unui rit al cuvîntului eliberator". Lui Ion Vinea îi procură „un *quietism* iluzoriu" — „ora fîntînilor", „fîntîna" fiind în lirica sa „un simbol cu valori multiple, analog cu «izvorul» eminescian". Spre deosebire de acești poeți, Emil Botta nu-și găsește un spațiu salvator nicăieri, „demersul existențial" din volumul *Pe-o gură de rai* nefiind „unul al speranței ori al așteptărilor ambigui, ci unul al constatărilor fără iluzii". Rămîne de cercetat dacă, verificată și prin ultimul volum, neanalizat, *Un dor fără sațiu*, această judecată nu e susceptibilă cel puțin de nuanțări, dacă nu de amendamente. Poeții la care Constantin Ciopraga examinează mai ales mecanismul expresiei sînt Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș și Nichita Stănescu. Cel dintîi, aplecat spre „unele forme verbale umile și familiale", după ce, la debut, se afirmase ca „frondeur și dezabuzat", „bombardîndu-și" sentimentul cu „particule de ironie", realizează o inedită „poezie a cotidianului"; al doilea e „în esență un poet de structură clasică"; al treilea — „un neliniștit, dar unul care-și proiectează dramele pe un ecran universal, eliberîndu-se oarecum de ele prin raportare la destinul uman în genere".

Microsintezelor de istorie literară le urmează o suită de eseuri literare cu caracter teoretic, iar acestora trei grupaje de *Reflecții nefanteziste* asemănătoare celor însumate în volumul *Privind viața* al lui G. Ibrăileanu. Și eseurile și notațiile cu caracter apoftegmatic includ propoziții ce reține atenția în chip special. Nu neapărat prin noutatea ideilor, dar prin pregnanța cu care formulează adevăruri fundamentale, incontestabile, prin frumusețea aforistică a articulațiilor. Reținînd (din motive de spațiu) doar observații dintre acelea ce au nemijlocită legătură cu ideea centrală a cărții, iată cîteva sentințe pe tema dimensiunii „donquijotești" a marii literaturi : „...scriitorul merge [...] în invizibil, recompunînd imaginar, din fragmente sau din nucleul de date revelatoare, apoi revolute". „Scriitorul pune din nou viață acolo unde n-au rămas decît decoruri." „Istoria trebuie să fie motiv de reevaluări și sondaje, acces în profunzimile deținătoare de înțelesuri fundamentale." „Luciditatea extremă se dovedește a fi uneori dăunătoare fluxului vieții. În practică, a-ți ascunde orizontul tragic al morții e mai de folos existenței, în genere, decît a-l observa cu spaimă, necontenit." „Cineva care țintește *explicarea logică* a tuturor actelor și reacțiilor din juru-i poate cădea într-un raționalism glacial, înfiorător de steril. Atîta timp cît inima zace, rațiunea riscă să exagereze." „Nu e de ajuns o «știință a scrisului». Mai trebuie și conștiință. Cine e atent la reguli poate parveni să scrie frumos, dar importantă este autenticitatea. Drumul în căutarea perfecțiunii e drumul lui Harap Alb în căutarea Pasării Măiestre. Nu aventură, ci o extraordinară conștiință a absolutului." „Pentru a se întrupa în ceva demn de admirație orice idee respectabilă trebuie să aibă în germene un dram de nebunie." Nu mai puțin vrednice de atenție sînt, în eseurile teoretice, observațiile cu caracter mai restrîns, privitoare la diverși scriitori, în special la Sadoveanu (p. 180, 183, 189, 223) și, de asemenea, relațiile stabilite de critic între fapte literare românești și străine (p. 40, 47, 90, 186, 248 etc.).

În ansamblu considerat, volumul *Între Ulysse și Don Quijote* e o carte în al cărui cuprins își dau întîlnire observația de amănunt subtilă și solid întemeiată, reflecția generalizatoare, claritatea gîndului și eleganța formulării, vasta experiență a lecturii și a studiului și propensiunea speculativă. O carte ce îmbogățește patrimoniul criticii prin noi contribuții interpretative, prin semnalări și punctări vrednice de luat în seamă, și din care, evident, intelectualii din sfera învățămîntului — tineretul studios, în primul rînd — au ce învăța.

DUMITRU MICU

**Conceptul de istorie literară în cultura românească**

Studiu introductiv și antologie de PAUL CORNEA

București, Editura Eminescu, 1978, 343 p.

Apărută în colecția „Idei și atitudini" a Editurii Eminescu, lucrarea criticului și istoricului literar Paul Cornea, *Conceptul de istorie literară în cultura românească* (Studiu introductiv, p. 7—111 ; antologie, p. 117—339), se adaugă exegezelor consacrate conceptelor *„științei literaturii" — teorie, critică și istorie literară* —, așa cum s-au format aceste concepte în procesul dezvoltării culturii românești, din perioada ei modernă, pînă în cea contemporană.

În ultimele patru decenii, preocupările pentru definirea conceptelor de teorie, critică și istorie literară s-au concretizat în valoroase lucrări datorate lui G. Călinescu, Șt. Ciobanu, Tudor Vianu, Al. Dima, G. Ivașcu, Adrian Marino, I. Vlad, Marin Bucur, Florin Mihăilescu[1]. Meritul volumului lui Paul Cornea constă în faptul că, valorificînd cercetările anterioare, a realizat o sinteză critică, din care generațiile tinere pot reține ideea exprimată în finalul studiului introductiv: „Memorie a culturii, avînd funcția de a ține la zi Antologia operelor reprezentative ale națiunii și de a face din lectura lor un prilej constant de îmbogățire sufletească și cunoaștere de sine, istoria literară e chemată să joace mîine un rol mai însemnat încă decît cel pe care-l îndeplinește azi. Avem toate motivele să credem că-și va onora această misiune" (p. 111). Iată de ce lucrarea lui Paul Cornea poate fi recomandată profesorilor de limba și literatura română, cu toată căldura, pentru claritatea expunerii și selecția judicioasă a textelor menite să „elucideze, pe parcursul unui secol de interogații și reflecție critică, rosturile, obiectivele, metodele istoriei literare și raporturile ei cu disciplinele vecine ori înrudite" (*Notă asupra ediției*, p. 113).

Istoriografia literară românească se constituie, după cum afirmă Paul Cornea, în epoca pașoptistă, „pe fundalul amplei mișcări de renaștere națională și modernizare a culturii, care va schimba din temelii, în numai cîteva decenii, peisajul intelectual românesc" (p. 10): autorul precizează, însă, în continuare, că, în lupta pentru adevăr dusă de „Junimea" și Titu Maiorescu, luptă care „constituia o necesitate obiectivă a culturii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea... revizuirea vechiului concept eclectic și cultural de istorie literară, prin postularea, pe de o parte, a criteriului selectiv, pe de alta, a introducerii metodelor exacte de cercetare, se deslușește în lucrările a doi antijunimiști notorii: eruditul transilvănean Aron Densușianu — executat de Maiorescu într-un sclipitor, dar feroce articol polemic — și socialistul I. Nădejde, redactorul revistei *Contemporanul*" (p. 19).

Este adevărat că cei doi antijunimiști sînt autorii unor volume de „istorie a limbii și literaturii române", apărute la Iași în anii 1885 și 1886, deși încercările izvorîte din necesitate sînt anterioare. Cu două decenii în urmă, Hasdeu își începea articolul *Ziarele în România* (*Satyrul*, 1866, nr. 9, p. 1) cu următorul deziderat: „Voind cineva a scri istoria literaturii române moderne, ceea ce nimene n-a voit pînă acuma, ar fi silit a o împărți în trei ramure de o întindere foarte inegală: opere originale, traduciuni și ziare"[2]. Lipsa unei istorii a literaturii române este constatată și

[1] Menționăm, în ordine cronologică: G. Călinescu, *Tehnica criticii și istoriei literare* (în volumul *Principii de estetică*, 1939), din care Paul Cornea reproduce un fragment; Șt. Ciobanu, *Introducere în istoria literaturii române* (1944); Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare românești* (1962); Tudor Vianu, *Studii de literatură română* (1965); G. Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare*, 1812—1867 (1967); Adrian Marino, *Introducere în critica literară* (1968); I. Vlad, *Între analiză și sinteză* (1970), *Descoperirea operei. Comentarii de teorie literară* (1970); Marin Bucur, *Istoriografia literară românească* (1973), Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România* (1976).

[2] Vezi G. Ivașcu, *op. cit.*, p. 683.

de profesorul Justin Popfiu din Oradea într-un discurs rostit la Cluj în 1867, cu prilejul adunării generale a *Asociației transilvane pentru literatura română și cultura poporului român*, autorul propunînd trei scriitori care să elaboreze o asemenea operă : pe „veteranul Eliade", pe G. Sion, „cel mai bun prozator" sau pe „zelosul Alexandrescu-Urechia". Popfiu și Urechia sînt și ei „executați" de Titu Maiorescu în *Convorbiri literare* — primul pentru faimosul discurs apărut în *Transilvania* și pentru concluzia acestuia, comentată de Maiorescu : „noi avem și eroi și literatură în calitatea și cantitatea dorită și că acum ne lipsește numai *un Plutarch* și o *Istorie critică a literaturei naționale* (*Transilvania*, 1868, p. 84)[3], al doilea pentru afirmații necontrolate în *Revista contimporană* și pentru beția de cuvinte a publicației bucureștene, căci, scria Maiorescu în 1873, „o asemenea critică minuțioasă își are însemnătatea ei în starea literaturei române de astăzi și că nu este o lipsă de respect pentru publicitate, dacă ne-am oprit așa de mult la cercetarea unei procedări puțin obișnuite în viața literară"[4].

Spiritul critic al *Convorbirilor literare* nu pregătise încă opinia publică românească pentru înțelegerea conceptului de istorie literară. De aceea Titu Maiorescu, ajungînd ministru al instrucțiunii publice, a considerat necesar să introducă în programa gimnaziilor și liceelor din anul școlar 1874/1875 *„studiul limbii române ca obiect propriu de cea dintîi însemnătate"*, remediind astfel „răul cel mai simțit al școlilor noastre clasice... lipsa unei învățări conștiincioase a limbii materne[5]. Ca urmare a măsurii luate de Maiorescu, au fost elaborate, în anii 1877—1885, primele manuale și culegeri de texte pentru nevoile școlii, dintre care citäm următoarele : C. S. Stoicescu, *Fragmente din autorii români vechi și moderni*, transcrise și combinate... pentru școlile secundare și însoțite de mici biografii ale autorilor și de notițe explicative asupra unor cuvinte și construcții mai dificile (București, 1877) ; I. G. Popescu, *Curs elementar de istorie a literaturii române* (București, 1878), I. Lăzăriciu, *Istoria literaturii române în uzul tinerimii studioase* (Sibiu, 1884), după care urmează manualele lui V. A. Urechia, *Schițe de istoria literaturii române*, carte didactică secundară tipărită de Ministerul de Culte și Instrucțiune Publică (București, 1885), Aron Densușianu, *Istoria limbei și literaturei române* (Iași, 1885), și I. Nădejde, *Istoria limbei și literaturei române pentru cursul superior liceal* (Iași, 1886).

O generație tînără de istorici literari se formează în liceele din țară și în facultățile de litere din București și Iași, desăvîrșindu-și apoi studiile în străinătate, dintre care amintim pe N. Iorga și Ov. Densusianu. Paul Cornea analizează pe larg contribuțiile acestora la progresul științelor filologice în general și al istoriei literare în special. După cum se știe, N. Iorga publica o istorie a literaturii române în mai multe volume, Ov. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine* în două volume, operă de certă valoare științifică. Sînt prezentate, în continuare, opiniile lui M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu,

[3] Vezi și Titu Maiorescu, *Critice*, București, 1915, vol. I, p. 119—120.

[4] *Op. cit.*, p. 277.

[5] Vezi I. Hangiu, *Un secol închinat învățămîntului limbii române în gimnazii și licee*, în *Limbă și literatură*, vol. II, 1974, p. 385.

Pompiliu Constantinescu, D. Popovici, din prima jumătate a secolului trecut și ale celor din epoca actuală. Referindu-se la noile realități economice, sociale, politice și culturale din ultimele trei decenii, Paul Cornea constată că „istoriografia românească a înregistrat succese remarcabile", în prezent existînd peste 300—350 de specialiști remunerați, care, sub diverse forme (învățămînt, cercetare, producție editorială), se ocupă, direct sau indirect, de „studii de istorie literară" (p. 87—88).

Sarcina acestor cercetători este să realizeze ceea ce Paul Cornea numește, pe drept cuvînt, „lucrări fundamentale", care lipsesc sau nu sînt încheiate : *Bibliografia generală a literaturii române, Catalogul manuscriselor Bibliotecii Academiei Române, Tratatul de istorie a literaturii române,* ediții complete ale clasicilor (p. 90—91), la care am adăuga necesitatea urgentă de a fi continuată elaborarea și publicarea bibliografiei periodicelor (alfabetică și analitică).

Studiul introductiv al lui Paul Cornea și textele incluse în antologie oferă cititorilor o imagine clară asupra drumului pe care l-a parcurs istoriografia literară românească în timp de peste un secol, și îi îndeamnă pe tinerii cercetători să realizeze lucrări fundamentale ale culturii românești, fără de care un progres real al științelor filologice nu poate fi conceput.

I. HANGIU

ELENA TACCIU

**Trei poeți preeminescieni. Cezar Bolliac, Ioan Catina, Alexandru Sihleanu**

București, Editura Minerva, 1978, 214 p.

Fenomenul consacrat sub numele de preeminescianism are în uz curent un statut pe cît de ferm la prima vedere (dată fiind și natura puternic evocativă a termenului), pe atît de precar sub raport teoretic, de îndată ce se încearcă definirea lui. Dincolo de teza generală pe care de fapt se întemeiază — aceea a continuității între Eminescu și predecesori — teză enunțată de G. Călinescu[1] și preluată fără mari adaosuri în nenumărate rînduri, și dincolo de plăcerea descoperirii „preeminescianismelor", adică a sonurilor ce „pregătesc" pe Eminescu (descoperire ce dictează în obișnuința noastră valorificarea „minorilor") ori, invers, sagacitatea inventarierii elementelor „preluate" de verbul eminescian din poezia înaintașilor, nu putem reține din acest punct de vedere (al teoretizării conceptului) decît studiile lui Paul Cornea, care încadrează fenomenul într-o anumită direcție „byroniană" a romantismului postpașoptist[2], explicabilă în context istoric și istorico-literar.

Originea seducției pe care ideea preeminescianismului o exercită asupra noastră, depășind rațiunile de istorie literară, trebuie să fie foarte profundă ; ea ține în ultimă instanță de însăși fascinația modelului eminescian, care modifică și reevaluează, în lecturile noastre, întreaga literatură anterioară. De aici statutul ambiguu — jumătate fenomen de continuitate literară, analizabil, jumătate fapt de lectură, inefabil, dictat de resorturile adînci ale subiectivității colective —

[1] „Credința de pînă mai dăunăzi că Eminescu e un meteor, ieșit din neant ca un miracol, fără nici o legătură cu trecutul, se dovedește falsă. Eminescu e cel mai tradițional poet, absorbind toate elementele, și cele mai mărunte, ale literaturii precedente" (*Istoria literaturii române...*, p. 388).

[2] Vezi și studiul, nemenționat în această lucrare, *Lirica postpașoptistă și Eminescu.*

pe care îl are acest concept atît de greu teoretizabil. Preeminescianismul aparține, într-un fel, „subconștientului" literaturii naționale.

Fără a aborda frontal fenomenul, cartea Elenei Tacciu ne propune, în limitele comentării a trei poeți reprezentativi, probleme și sugestii pasionante. Aplicînd metoda unei lecturi *à rebours*, autoarea restituie profilul estetic al unei epoci literare ce ne apare într-o lumină inedită : asistăm la reconstituirea unei poetici, a unei configurații mitic-simbolice, a unei retorici și unei tipologii lirice care tind în ultimă instanță spre reordonarea întregului univers romantic românesc din perspectiva cosmosului eminescian. Mergînd pe ideea unor „preluări" conștiente (explicite sau implicite), dar și a unor consonanțe tulburătoare, în absența unui contact de lectură atestat, autoarea lărgește sfera cercetării de la moștenirea „stilistico-lingvistică" (sintagme, epitete, comparații, lexic etc.) și tematologică (atitudini, motive) la asimilarea de *topoi* și simboluri (muntele, lira, carnavalul ș. a.), și chiar de întregi mitologii lirice. Capitolul dedicat mitului dacic, în prefigurările lui preeminesciene din literatura și presa (cu foarte mult temei inclusă în discuție) de după 1848 este remarcabil atît pentru motivația seducției pe care o exercită acum dacismul — ce se impune ca mit specific sensibilității romantice — cît și pentru unele observații de detaliu, cum ar fi „nietzscheanismul" lui Alecu Russo din surprinzătorul articol ce dezvoltă paralela Decebal — Ștefan cel Mare, aproape în termenii dialecticii dionisiac-apolinice. De asemenea, formulări și asociații din capitolele despre metafizica muntelui, despre orfismul romantic (și, în special, cel eminescian), sau despre tripticul de simboluri stîncă-vultur-lră, ce se dovedesc a se „chema" și a se presupune reciproc, în sistemul imagistic al celor trei poeți analizați, ca și în cel al poeziei eminesciene de tinerețe, constituie unele dintre cele mai reușite pagini ale cărții. În plus de cîștigul teoretic pe care aceste analize, la nivelul structurilor și viziunii, îl aduc pentru aprofundarea și legitimarea istorico-literară a preeminescianismului, cartea ne revelă și o serie de anticipări de detaliu ale „obsesiilor" eminesciene : așa, de pildă, „lira sfărîmată" la Catina, arhitectonica gotic-geologică a Daciei lui Bolliac, sincretismul mitologic în imaginea aceluiași asupra religiei dace (apelul la spațiul indic și germanic, îndeosebi), prezența numelui Sarmis în reconstituirea, tot de către arheologul excesiv ridiculizat, a istoriei legendare a dacilor, motivul nebuniei manfrediene la Bolliac și Sihleanu, sarcasmul geniului („Ce folos ai după moarte...") și surparea lumilor, cu încremenirea finală a cosmosului, la Catina, „Tu ești înger, eu sînt demon" la același, „Bătu chiar miezul nopții și somnul nu sosește" la Sihleanu etc.

Deși o investigație exhaustivă a poeziei pașoptiste și postpașoptiste din punctul de vedere al „preeminescianismului" rămîne încă de dorit, chiar și numai această demonstrație pe trei poeți din generații diferite, dar profund înrudiți, ne convinge de faptul că acest concept în bună parte atît de subiectiv poate fi cu îndreptățire valorificat pentru o descriere structurantă și organică a romantismului nostru și a sensului său intim de mișcare.

Față cu delicata problemă a definirii acestui fenomen (a cărui ambiguitate am încercat să o schițăm), autoarea a simțit însă, ca și noi, o insatisfacție teoretică, și a căutat, dincolo de faptul cert de istorie literară, pe de o parte, și de halo-ul subiectiv,

pe de altă parte, o rezolvare în termeni categoriali, încercînd să aducă relația între preeminescieni și marele poet pe terenul ferm al conceptelor estetice. Aici, fie că tradiționalul romantism a părut a nu legitima întru totul această continuitate, fie că însuși conceptul a fost considerat prea compromis de lunga folosire, cert este că eseul ne propune discutarea întregului fenomen analizat sub semnul, tot mai frecvent invocat în diverse studii de istorie literară din ultimii ani, al barocului.

Nu intenționăm, în cele ce urmează, să intrăm pe terenul totdeauna așa de riscant al disputelor de posesiune între stiluri, ci vom încerca doar să urmărim în cîteva detalii demonstrația autoarei, și o facem numai pentru că ideea barocului este prea frecvent accentuată în paginile acestei cărți, ca să poată fi eludată din discuție.

Terenul este considerat mai întîi din punct de vedere stilistic. Ni se vorbește astfel de un „romantism *baroc, flamboaiant*" al preeminescienilor și al tînărului Eminescu, pînă la 1874 (un „romantism *manierist, baroc*" în altă parte — s. n.). Trecem peste sinonimia creată de autoare între cele trei epitete aplicate romantismului, și deducem că e vorba de fapt de o infrastructură manieristă a romanticilor discutați, de vreme ce se invocă, în sprijinul tezei, imperativele poeticii lui Em. Tesauro. De ce însă „cele trei facultăți ale plăcerii estetice" enumerate de acesta „se regăsesc în retorica fulminantă a poeziei noastre preeminesciene, mesianică, dar și sceptică", nu ni se explică. Încercînd să identificăm pe cont propriu în texte elementele ce ar putea consona cu *agudeza, ingenio* și celelalte cerințe ale poeticilor manieriste, constatăm că ceea ce am putea invoca în acest sens — neologismele căutate, cuvintele rare, metaforismul livresc, topica întortochiată — rezultă mai ales din efortul de modernizare a limbii literare și de creare a stilului poetic, ceea ce implică o anume prețiozitate, fie pur lingvistică, fie aparținînd pozei romantice, dar nu are nimic comun cu intenția de artificiu specifică manierismului. Căci, oricît am vrea să identificăm elemente manieriste „dacă (nu) în poetica noastră teoretică a anilor 1835 — 1850", cel puțin „în practica sa" (p. 30), trebuie să recunoaștem că nu se poate vorbi de manierism în absența intenției, a conștiinței, a relevanței estetice a faptelor de stil.

Trăsăturile stilistice proprii într-adevăr preeminescienilor sînt considerate în schimb „inerent" „baroce". Enumerarea lor ne convinge însă că fie nu au a face cu barocul, fie sînt atît de generale și de abstract definite încît se pot atribui oricărui stil, implicit celui clasic, fie, în sfîrșit, sînt cît se poate de reprezentative pentru romantism. Iată de ce cînd citim despre „caracterul grandilocvent [...] al stilului", „frenezia retorică", „analogia universală, metafora și alegoria", „omniprezența antitezei", „polarizarea antitetică", „violentele" contraste și, în general, „modul retoric al discursului", toate acestea constituind „marca stilului baroc", avem motive să ne îndoim de relevanța acestor indici stilistici pentru definirea barocului, definire ce, în absența unor date de profunzime, ne apare nu numai simplistă, ci și cu totul nespecifică. Cît despre inventarul de metafore și simboluri, acesta e alcătuit în cea mai mare parte din *topoi* universali, a căror apartenență la un anume mod estetic e dată de sensul, de structura intimă a imaginii, de *Weltanschauung*-ul care le animă și care, în cazul textelor citate, modifică în spirit romantic chiar tiparele clasice.

Al doilea punct de vedere din care romantismul preeminescian e decretat baroc este de natură tematică. Dacă pînă acum am avut de-a face cu posibila accepție a unui baroc stilistic, corolar (sau infrastructură) al romantismului (accepție pe care o credem neîntemeiată în cazul textelor discutate), în această a doua abordare a problemei constatăm anularea primei accepții, prin aceea că cele două concepte sînt făcute sinonime (cu stabilirea unei ierarhii de validitate în favoarea barocului). Procedeele demonstrației sînt însă asemănătoare: se invocă cele mai notorii atitudini, motive, obsesii romantice ca argumente ale „tipologiei baroce". Astfel, monologul în decor montan, cu exaltarea sălbăticiei naturii, sentimentul damnării, „trăirile devastatoare", „violența trăirii", „eul liric strivit de misterul cosmic și frenezia afectului", nimicnicia și titanismul, dilatarea și „exacerbarea" eului „în căutarea adevărului și a erosului devastator și serafic", mesianismul social, demiurgia poetului, satanismul, „simbolismul transcenderii realului și al conturării eului metafizic", vidul, moartea, timpul, „antinomiile psihice violente", antiteza poet-lume etc., culminînd cu patetismul byronian — „afect al tipologiei baroce" sau echivalent cu „psihismul baroc".

Nu sîntem în principiu împotriva unei „substituiri a polului *romantic* din antinomia cu clasicul, prin baroc — stil arhetipal" (p. 29) (poziție curentă în unele studii europene, în primul rînd la Eugenio D'Ors), și nu avem să reproșăm autoarei această propunere, după cum nu ne vom angaja nici în a stabili dacă Byron sau Eminescu sînt baroci. Nu facem aceasta din mai multe motive, dintre care cel mai important este acela că ideea de baroc, atît de dragă autoarei, nefiind susținută printr-o definiție adecvată (care să implice, în bună tradiție logică, un gen proxim și o diferență specifică), discuția nu ar avea obiect. De aceea, ne vom mărgini la a observa că procedeul extragerii, desprinse din contextul unei viziuni coerente, a cîtorva trăsături generale ale barocului, și aplicării lor formale, fără acoperirea sensului estetic și filozofic *specific* pe care ele îl poartă [3], nu poate contribui la justa distincție a termenilor. Vom da un exemplu. Decupînd din definiția barocului la Adrian Marino, în *Dicționarul de idei literare*, formula „gust contrar principiilor admise" (alias clasicismului), autoarea pierde din vedere că acest „gust contrar" se referă între altele la artificiu, și că poetica artificiului se opune nu numai „naturaleții" clasice, ci și spontaneității romantice. Această dublă antinomie la nivelul concepției despre artă, ce desparte net barocul atît de clasicism, cît și de romantism, este doar unul din motivele pentru care nu se poate renunța, pe temeiul argumentului invocat, la triada conceptelor în discuție, în favoarea unei dihotomii obținute prin simpla identificare a unuia cu altul.

Analizele de text, în general pertinente și subtile, au uneori de suferit de pe urma acestui abuz terminologic.

[3] În legătură mai ales cu antiteza și cu mișcarea, atît de des invocate în cuprinsul cărții, remarcăm că „omul baroc" vede în ele o imagine a spectacolului universal, a aparenței care e însăși esența lumii, și în care individualitatea se relativizează, pe cînd romanticul caută în mișcările lumii eternul, absolutul, centrul paradoxal și unificator al macro- și micro-cosmosului ; în baroc imaginea mișcării e infinită în multiplicitate, în romantism ea e infinită în unicitate și centrată asupra eului (vezi Jean Rousset, *Literatura barocului în Franța*, București, Editura Univers, 1976, p. 256).

Se vorbește astfel, în modul cel mai justificat, de satanismul și titanismul romantic din poeme byroniene ca *O noapte pe stînci* de Catina, *Ermitul* și *O dimineață pe Caraiman* de Bolliac, *Sonet* și *Strofe* de Sihleanu ; pentru ca, imediat după aceea, textul pe care îl vom cita mai jos să fie considerat „o artă poetică a metafizicii existențiale baroce" : „Îmi place o natură cu fiii ei sălbateci, / Cu piscuri dărîmate, cu țărmuri singurateci, / Cu chedri-a căror frunte se-nalță pîn la nori ; / Cu munții săi gigantici, din care furioase / Izvoare cad și umplu prăpăstii negricioase, / Cu zgomote și urlet, ce umple de fiori" (Al. Sihleanu, *Strofe*). Situațiile de acest fel sînt numeroase și se extind asupra tuturor poeților pomeniți în text, încît nu e romantic (începînd cu Byron și sfîrșind cu Schelling și Novalis) care să nu fie pus, măcar o dată, în vecinătatea epitetului „baroc". Paradoxal însă, din această înșiruire de modele „baroce" lipsesc aproape cu desăvîrșire operele și scriitorii aparținînd barocului ca atare, adică secolului al XVII-lea, ca și predecesorii renascentiști sau postrenascentiști ai acestuia, ori clasicii proveniți din baroc (orientîndu-ne după indicele de nume, aflăm doar pe Cervantes, Shakespeare sau Corneille, dar ocurența numelor este întîmplătoare, ele făcînd parte din citate de versuri ale celor trei preeminescieni). O singură excepție : Baltasar Gracián (căci cu manierismul lui Tesauro am văzut cum stau lucrurile). Vom observa însă și aici că apropierea acestuia de poeții preeminescieni e cel puțin forțată, căci *topoi*-ii baroci, lumea-teatru, roata timpului, fîntîna iluziilor ș. a. nu au aceeași semnificație cu temele aproximativ corespunzătoare din romantism, și o încercare de „tematologie comparată" între curentele literare (dacă acesta ar fi scopul autoarei) ar trebui să aibă în vedere structuralele modificări semantice și de viziune. Scopul urmărit este însă acela de a demonstra că Bolliac, de pildă, e baroc, atunci cînd tratează într-un sens — zicem noi — specific panteismului spiritualist romantic, o temă care apare și la Gracián (fiind un *topos* de origine antică). Pentru demonstrația pe care o vizează autoarea, simpla alăturare de texte este cu totul ineficientă. Citățm strofa cu pricina, din Bolliac : „Prin lanțul cel de forme prin care se unește / Metalul către plantă și planta se rudește / De-aci în animale treptat pînă la om, / Puterea cea vitală din toată-n toate-aleargă, / Măsoară-a lor organe pe timpul ce-or să meargă, / Se-mparte-n toate focul, și-n centru-apoi, întreagă, / Se-ntoarce, privegheză spre orișice atom" (acest vitalism unificator și „centrificator" lipsește la Gracián, unde sensul și structura imaginii sînt cu totul diferite ; trimitem spre edificare la p. 31, unde se reproduce pasajul în cauză).

Sentimentul curios cu care rămînem în final este acela că în cartea de față este vorba de o foarte pasionantă problemă a istoriei noastre literare, dar în nici un caz nu este vorba de prea des invocatul „baroc", care e prezent numai cu numele. În schimb, cel dovedit la fiecare pas și la care de fapt se apelează mereu, pentru a se extrage din el trăsăturile atribuite barocului, e romantismul. Să fie acesta un semn pentru a miza în continuare pe romantism, în problema definirii structurilor stilistico-tematice pe care se întemeiază continuitatea între Eminescu și înaintași ? Credem că da.

Cu toate rezervele pe care personal le avem față de rezolvarea ei, problema deschisă de eseul Elenei Tacciu rămîne nu numai actuală, ci și plină

de fertile sugestii pentru definirea preeminescianismului și totodată pentru însăși critica eminescologică.

DANA POPESCU

GH. MACARIE

**Sentimentul naturii în proza românească a secolului XIX**

București, Editura Minerva, 1978, 212 p.

Lucrarea cu titlul de mai sus — desuet-universitar și plecînd, probabil, de la o teză de doctorat pe această temă — avea toate șansele să se prezinte ca o contribuție oarecare : abordînd o temă îndelung bătută, venind în urma unor lucrări recente remarcabile, înrudite ca preocupări, încadrată unor obligații administrative, cartea lui Gh. Macarie nu părea destinată unui interes deosebit. Surpriza este cu atît mai plăcută. Pe o temă cercetată profund în exageza noastră și intitulată în așa fel încît să amintească cele mai triste momente ale istorismului, cercetătorul reușește să ofere o lucrare originală și, din multe puncte de vedere, atractivă.

Mai întîi, Gh. Macarie dovedește o apetență de bun augur pentru discuțiile teoretice și pentru ceea ce s-ar putea numi „aspectul psiho-literar" al problemelor. Tema aleasă presupunea stabilirea unor diferențieri, a căror finețe a scăpat multor predecesori, între natura ca dat obiectiv și „sentimentul naturii". Singurul nostru regret este acela că autorul n-a perseverat în acest domeniu și că premisele interesante oferite în partea introductivă și, mai ales, în paginile 66—70 ale capitolului *Romanticii pașoptiști* nu se află aprofundate, pentru a constitui baza întregii lucrări. Dar, evident, autorul a urmărit alte obiective.

În al doilea rînd, Gh. Macarie a avut fericita inspirație de a trata global pe scriitorii de pînă la Odobescu, într-o confraternitate adecvată cu faza naivă a culturii noastre. Discutînd literatura peisagistică dintre 1830 și 1870, exegetul aduce lumini mai degrabă geografice : la capătul lecturii acestor pagini, avem mult mai completă imaginea peisajului literaturii descriptive — muntele, marea, pădurea, cadrul exotic ; apoi feluritele circumstanțe în care omul își integrează peisajul, începînd cu refugiul campestru și terminînd cu... mersul la băi pentru cură. Totul apare inventariat cu o minuție și, mai ales, cu un umor subteran care fac lectura extrem de agreabilă și conferă respect pentru stilul acestei cărți.

Evident, realizînd această deschidere în suprafață, adică desenînd harta peisajului literar cu maximă exactitate, actualul exeget readuce în circuit — și acesta este unul dintre meritele sale indiscutabile — o cantitate de nume uitate sau semi-uitate : Bolliac (cu *Itinerariul* său), Enache și N. Gane, Th. Codrescu, D. Ralet, N. Șuțu și alții, autori de un interes pe alocuri excepțional. Nu este de mirare că secțiunea de pînă la Odobescu apare drept cea mai interesantă contribuție a lui Gh. Macarie.

Capitolele propriu-zise monografice, scrise cu eleganță, spun esențialul în pagini suficient de concentrate. Cel despre Al. Macedonski, de departe cel mai realizat, interesează prin modul în care autorul a reușit să adîncească, pe o linie personală, sugestiile bibliografice. Ce-i drept, în aceste capitole Gh. Macarie trece cu ușurință peste contribuții esențiale, pe care le ignoră sau le menționează în treacăt, deși ele aduc puncte de vedere noi în legătură cu autorii respectivi : ne referim la lucrările lui D. Păcurariu și N. Mano-

lescu despre Odobescu ; apoi la bibliografia consacrată raporturilor Novalis-Eminescu și despre care nu se spune nimic. Nu este vorba de simple scăpări în listele de nume (sub acest aspect, cartea de față ne pare scrupuloasă și atentă), ci de omiterea unor exegeze care ar fi modificat considerațiile prezente.

Ajungem astfel la o chestiune de bază, insuficient decisă în această lucrare : Gh. Macarie pare tot timpul împărțit între tendința sa intimă (salutară) de a ieși din conformism, de a scrie o lucrare aerat-inteligentă, și rigorile unui universitarism de nuanță provincială, pe care nu reușește să le recuze. Capitolul al III-lea, de exemplu, asamblează o bună parte din izvoarele externe posibile ale literaturii de pînă la 1870 : inventarul stabilit aici ne apare cu atît mai potrivit, cu cît materia capitolelor respective este — așa cum spuneam — dispusă în suprafață, iar contribuția — primordial informativă. Ce sens au atunci frazele conformiste în care — sperăm — nici autorul nu crede, despre „independența totală" a literaturii române și despre lipsa de influențe străine în literatura noastră ? Aceste genuflexiuni în fața unor mode pasagere nu servesc în nici un fel textul și sînt, de altfel, în contradicție cu restul capitolului. Tot atît de ciudate ni se par și reflecțiile cu privire la „regresiunea eminesciană", care ar fi o „variantă autohtonă" (p. 154), cu privire la neptunicul eminescian explicabil... „prin obîrșiile autohtone, valorificate de un genial interpret al tezaurului nostru folcloric" (p. 155). O lectură lipsită de prejudecăți a textelor reproduse chiar în această carte din marii romantici europeni (Novalis) i-ar fi indicat cu precizie criticului că fondul ultim eminescian se observă numai după o coborîre în substratul romantic al tuturor literaturilor, indiferent de geografie. De altfel, sensul studiului lui Mircea Eliade din *Insula lui Euthanasius*, des evocat de Gh. Macarie, este tocmai acesta.

În concluzie, sperăm că locurile comune ale unei exegeze naive vor fi depășite în următoarele cercetări ale lui Gh. Macarie și că istoricul literar va opta decis pentru ceea ce face interesul cărții sale : deschidere stilistică, interpretare inteligentă a unei bogate informații desprinse din sursă originală, ieșire din tiparele comune.

MIHAI ZAMFIR

AL. PROTOPOPESCU

**Romanul psihologic românesc**

București, Editura Eminescu, 1978, 319 p.

Această nouă carte a lui Al. Protopopescu se ocupă, în fapt, de romanul românesc psihologic din perioada interbelică, adică din perioada înfloririi maxime a prozei de analiză. Nu însă fără a preluda cercetarea printr-o retrospectivă și un tur de orizont care, pornind „în căutarea genezei" acestui tip de creație romanescă, menționează începuturile ei în literatura română și schițează cadrul spiritual românesc și european în care s-a dezvoltat. Schița e, desigur, sumară, ea indică doar punctele de reper esențiale, doar acele demersuri teoretice și acele fapte de creație fără a căror cunoaștere apariția și expansiunea prozei analitice nu se explică. Se fac referiri, în primul capitol, la Duiliu Zamfirescu, dintre români, iar dintre străini, la Bourget și Proust, la întemeietorii psihanalizei. Se puteau adăuga — chiar și într-o expunere succintă — cel puțin încă trei nume : Ioan Slavici, în ale cărui nuvele și mai ales

în romanul *Mara* se pot identifica prefigurări de analiză psihologică, sincrone, ba chiar anterioare celor din romanele lui Duiliu Zamfirescu, William James, psihologul foarte citit, inclusiv de către scriitori, la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, și, negreșit, Henri Bergson (menționat doar în treacăt).

În cel de al doilea capitol preliminar, *Viziuni asupra metodei*, sînt analizate puncte de vedere asupra romanului, formulate în cîteva celebre articole, devenite obiecte de referință, obligatorii, ale lui G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, M. Ralea, G. Călinescu, precum și în articole sau cronici ale altor critici, precum Paul Zarifopol, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. În mod inexplicabil este omis articolul din 1927 al lui Camil Petrescu: *De ce nu avem roman?*, cel puțin la fel de semnificativ, în ordinea de idei urmărită, ca acela, omonim, al lui M. Ralea (în opoziție cu care și este scris, de altfel). Articolul este amintit, nu însă și analizat. O mai mare atenție meritau, cred, opiniile despre roman exprimate în articolele lui Mihail Sebastian.

Substanța studiului o formează însă, natural, cele zece capitole afectate examenului propriu-zis al romanului psihologic din perioada dintre cele două războaie. În cuprinsul lor, cercetătorul își dă întreaga măsură a posibilităților, valorificîndu-și plenar calitățile de exeget literar dovedite în studii și articole de mai mici dimensiuni, tipărite în presa literară și în volumele *Exilul imaginar*, 1968 și *Volumul și esența*, 1973. Operînd cu instrumente de analiză și interpretare critică dintre cele mai moderne, Al. Protopopescu descoperă noi structuri înăuntrul unor opere a căror explorare părea epuizată, pune diversele componente ale romanelor analizate în noi relații, acordă unor fapte de creație românești semnificații nesesizate de către exegeții premergători. În viziunea critică tradițională, cîteva dintre personajele secundare din *Pădurea spînzuraților* (Klapka, Cervenco, Gross), „sînt niște sfetnici obișnuiți" ai personajului principal Al. Protopopescu, abordînd romanul din altă perspectivă, văzînd în el „un prolog modern al romanului românesc", o scriere în care caracterele dobîndesc o funcționalitate nouă, nemaifiind „constrînse să acționeze în virtutea mecanismelor rigide ale clasicismului", vede în Klapka, Gross și Cervenco „componente ale unui tip uman unic și complex": Apostol Bologa. „Personaje-teorii", ei „formează [...] adevăratul subconștient al lui Apostol Bologa, un subconștient-satelit". Dacă interpretarea sa este sau nu întemeiată rămîne de verificat. Fapt e că punctul de vedere avansat este original, interesant și stimulativ. Relativ la Hortensia Papadat-Bengescu, autorul observă, între altele: „creatoarea Hallipilor eliberează temerar romanul analitic exact de ceea ce părea a constitui suportul lui: tutela subiectivă". În opera ei, „tiparul e trădat în principala lui vocație — cea monologică. Pluralitatea interioară este concretizată într-o confruntare de fenomene psihice independente și accidentale, care vin din direcții diferite, dar care nu se mai subordonează unui individ anume". Pornind de la titlul principalului roman al scriitoarei, exegetul descoperă că întreaga ei operă e construită pe ideea de concret, această idee reprezentînd „ceea ce *catedrala* reprezenta pentru autorul *Timpului pierdut*, adică o clară idee de structură". Prin Hortensia Papadat-Bengescu, „romanul-linie cedează în favoarea romanului-sumă". Analizînd cu minuție manifestările patologicului

în scrisul marii prozatoare, Al. Protopopescu ajunge la concluzia că acestea nu sînt o expresie a naturalismului, ci o „reprezentare în planul organicului a acelui proces de acumulare și tăinuire a răului ce nu poate sfîrși altfel decît printr-o erupție". Nefiind un scop în sine, „boala [...] este un complement și o reflectare a procesului de eroziune umană, ales ca temă", și, prin ea, „odată cu zăgazurile cărnii, se rup și celelalte diguri interioare ale aparenței". Căci lumea descrisă de romancieră e o lume a aparențelor, a disimulărilor, a mistificării. Interesantă, chiar dacă nu cu totul inedită, întrucît fixează o observație făcută în diferite moduri și de către alții în formulări noi, este remarca privitoare la „înjosirea" romanului prin Hortensia Papadat-Bengescu. Această scriitoare „desacralizează" proza epică, o privează de orice idealitate, înfățișînd o umanitate coruptă și care se străduiește din răsputeri să apară altfel decît este în realitate. Această străduință nu generează comicul, întrucît simulacrul poate trece drept realitate, minciuna reușind să se substituie adevărului. Desigur, provizoriu și doar pînă la un punct, căci — zice exegetul, în stil călinescian — „a realiza dezastrul și a nu-l preîntîmpina decît cu minciuna e ca și cum ai așeza vreascuri peste genune". Un demers cu totul meritoriu e acela prin care proza Hortensiei Papadat-Bengescu e încadrată în tradiția literară națională prin dezvăluirea rădăcinilor ei autohtone. Premisele unuia dintre aspectele majore ale prozei „marii europene" sînt identificate în vechile „fiziologii" și studii de moravuri, iar romanele de inspirație urbană din secolul trecut (Filimon, Ion și Pantazi Ghica, Bolintineanu ș. a.) sînt prezentate ca tot atîtea verigi ce leagă *Concert din muzică de Bach* de scrierile lui Kogălniceanu și C. Negruzzi. Interesante sînt și multe dintre observațiile asupra creației celorlalți romancieri luați în discuție : Camil Petrescu, Gib I. Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade, F. Aderca, M. Blecher, M. Sebastian, Lucia Demetrius ș. a. Privitor, bunăoară, la Gib Mihăescu, exegetul observă că obiectul analizei sale e memoria, însă memoria întoarsă spre viitor. Despre Anton Holban scrie că, prin toată opera sa, autorul *Morții care nu dovedește nimic* „a rămas în pragul dorinței imposibile", aceea de a sonda metafizicul „cu mijloacele cele mai potrivnice lui" — cele oferite de viața sufletească — și, astfel, în cărțile sale avem „preludii ale procesului absurd". Cînd nu avansează puncte de vedere diferite de cele consacrate, autorul se străduiește să formuleze cel puțin inedit și cît mai expresiv, spunînd, de pildă, că *Patul lui Procust* „devine un roman al ascezei finalizate", că, la Camil Petrescu, „vechea frenezie a plasmei și a epidermei a fost înlocuită cu o senzualitate nouă a valorilor abstracte", că „M. Blecher se află în zguduitoarea situație a înotătorului care, nemaiavînd nici o șansă de a scăpa de la înec, exemplifică arta și frumusețea înotului", că „autoritatea scrisului lui M. Eliade rezultă în bună parte din asumarea riscurilor unui înalt diletantism". Nu e mai puțin adevărat că, asemenea multor critici din noile generații (și chiar din rîndurile vîrstnicilor), Al. Protopopescu, în sforțarea de a evita cu orice preț expresia tocită, ancorează uneori în prețiozitate.

Ce dezavantajează însă mai simțitor studiul e caracterul închis, faptul că e clădit ca o casă fără ferestre, că, în spațiul său, romanul psihologic din perioada interbelică e considerat exclusiv în sine, fără a fi integrat în

climatul ideologic al epocii și mai ales fără a fi pus în vreun fel în relație cu viitoarea etapă a evoluției aceluiași tip de proză. Această deschidere spre viitor putea fi operată cu ușurință în capitolul final. În loc de a sintetiza observațiile din cuprinsul cărții și a schița direcțiile devenirii romanului analitic în anii noștri, acest capitol expune opinii despre roman ale prozatorilor studiați, ceea ce nu e rău, dar e prea puțin și nu se leagă organic de precedentele secvențe ale discursului.

Cu aceste limite, *Romanul psihologic românesc* se recomandă ca un studiu substanțial, serios, punctat de multe observații inedite, ca o carte de exegeză critică remarcabilă.

DUMITRU MICU

MIRCEA MARTIN

**Identificări**

București, Editura Cartea Românească, 1977, 211 p.

Oricît am încerca să ne ferim de a cădea în greșeala unor afirmații prea nete, de unde și posibilitatea apariției unor simplificări și schematizări nedorite, ccea ce trebuie spus dintru bun început despre cartea lui Mircea Martin este că ea reprezintă, în cadrul activității sale, ceva în genul unei „întoarceri a criticului la armele sale". La ce ne referim însă, cu precădere, atunci cînd afirmăm acest lucru ?

Debutul lui Mircea Martin datează din 1969, volumul *Generație și creație* fiind o restructurare globală, făcută cu intenții „demonstrative", a unor texte ce au apărut mai întîi în foileton. Scopul acestei restructurări era de a dovedi apariția, în literele românești, a unei grupări distincte de scriitori, mai mult sau mai puțin de aceeași vîrstă, legați între ei, pentru a folosi o formulare a lui Marian Popa „prin preocupări problematice și artistice comune". Cunoscută la vremea sa mai ales ca una dintre primele încercări de justificare critică a ideii de generație poetică, cea a anilor 60 (cartea lui Ion Pop, *Poezia unei generații*, apărînd abia în 1973), ea a fost însă urmată, în 1974, de un volum într-un fel neașteptat, de „critică a criticii" *(Critică și profunzime)*, în care sînt analizate, în mod sistematic, doar idei și sisteme critice ale unor autori străini, de la Saint-Beuve la Gaëtan Picon ori Marcel Raymond. Abandonînd deci cronica literară și, implicit, renunțînd la efortul de catagrafiere amănunțită a fenomenului literar, ori la ideea de generație poetică, Mircea Martin s-a dedicat, într-o a doua perioadă a activității sale, mai ales studiului aspectelor teoretice ale procesului de receptare critică.

Întoarcerea criticului la „armele sale" se asociază întoarcerii lui către trecut, *prin care se realizează în mod practic, de fapt, o dublă orientare,* ca rezultat al asumării unei anumite tehnici de abordare critică, cu totul străine exersării senine, foiletonistice, pe un subiect istoric. În acest fel, la același nivel al lecturii atente, se elimină definitiv impresia de compozit pe care o lasă tabla de materii, mai ales faptul că primelor cinci studii mai ample (care tratează, într-o ordine pe care ne-a plăcut s-o credem electivă, despre Lucian Blaga, B. Fundoianu, G. Călinescu, T. Vianu și Geo Bogza) le urmează o serie de texte scurte, cel mai adesea de dimensiunea unor tablete, într-adevăr subtile, în care, alături de cei amintiți mai

sus, apar și N. Iorga, Vl. Streinu, M. R. Paraschivescu ori A. E. Baconschi. Din același motiv, deci din aceeași obsesie „indicativă", se naște și tonul nervos, incitant, vizibil mai ales atunci cînd se respinge, de exemplu, explicația dată de Lovinescu sfîrșitului lui N. Iorga *(Vocația de luptător)*, ori interpretarea simplistă, dată prin erudiție, personalității lui T. Vianu *(Pioasa minimalizare)*, ton a cărui derutantă mobilitate și suplețe redevine argumentație strînsă atunci cînd se interpretează, să zicem, sentimentul surd al predestinării observat în unele poeme de N. Labiș *(Imposibila gratuitate)*.

Astfel concepute, „identificările" sale par a urmări în cele din urmă realizarea unor construcții dense, în care să încapă întreaga argumentație anterioară. Așa este, de exemplu, cazul lui L. Blaga : plecînd de la un postulat referitor la existența unei particulare „evoluții interne" a liricii sale, se ajunge, în cele din urmă, la concluzia că poetul „își anunță temele pe care le amînă", convertind, de exemplu, de la bun început, sentimentul ludic în suferință și resemnare — de unde, desigur, și următorul aforism : „Blaga pleacă în «pustie» pentru a-și întîlni și împlini destinul, care e poezia sa" ; lucru ce se repetă mai apoi și în cazul lui Fundoianu, a cărui poezie, după ce e analizată, în toate articulațiile, este considerată ca aparținînd unui poet pentru care „Tema centrală nu e «Marea Trecere», ci «Marea Coincidență»" (nemaivorbind de Tudor Vianu, care, înfruntînd „bărbătește" riscurile „căii medii" își făurește un destin, ori de Geo Bogza, „poet al revoltei și profet al sublimului").

Nici una dintre formulările lui Mircea Martin nu se îndepărtează însă de subiect, de acea realitate vie a literaturii pe care expresia critică se străduiește a o numi, motiv pentru care criticul se simte obligat să reia mereu firul discuției, fiecare din scriitorii analizați la început revenind în atenția sa, din dorința unei caracterizări cît mai complete *(Din nou Blaga, G. Călinescu și literatura străină, Pioasa minimalizare* — pentru T. Vianu, *Semnul de exclamație* — pentru Geo Bogza).

Ne permitem să semnalăm în acest sens un singur studiu, cel intitulat *Mitul vechimii la G. Călinescu* și a cărui concluzie, după părerea noastră justă, o transcriem in extenso : „Știm puține lucruri despre originea lui Călinescu și încă mai puține prin el. Opera, însă, mărturisește în felul ei, pieziș, obscur, sublimator. Călinescu nu și-a atribuit o descendență ilustră, nu și-a construit un arbore genealogic grandios (pentru care nu i-ar fi lipsit imaginația). El pare să tragă o lecție de conduită din însăși istoria literaturii române, relativ abundentă în plebei pozitivi ori vizionari ai unei origini de o fabuloasă noblețe. Călinescu depășește complexul originii sale umile și al unei incerte paternități, asumîndu-și un altul infinit mai amplu și mai stimulator. Lupta cu prejudecățile care refuză poporului român prestigiul vechimii și culturii lui, pe acela al unei tradiții constituite reprezintă pentru Călinescu un mod de a satisface o obsesie proprie".

Plină de sugestii, originală și rafinată, scrisă într-o limbă îngrijită, evitînd locurile comune, cartea lui Mircea Martin este un excelent volum de eseuri.

IOAN ISTRATE

I. SLAVICI

**Opere, IX, Memorialistică. Varia**

Text ales și stabilit de C. MOHANU Note și indici de D. VATAMANIUC București, Editura Minerva, 1978, 1007 p.

Recentul volum din seria de *Opere* ale lui Slavici este nu numai foarte bogat, dar e și plin de evocări memorabile, reconstituind o epocă glorioasă a literelor române : el se deschide cu *Amintirile* bătrînului Slavici, publicate prima dată în volum în 1924, în acei ani atît de triști pentru bătrînul junimist, acuzat de colaboraționism în epoca primului război mondial și închis, împreună cu Arghezi, la Văcărești un timp, imediat după pacea din 1918, după unirea românilor în statul lor național unitar. Acum două decenii, în toamna lui 1958, Arghezi povestea cu amănunte impresionante șederea lor, a celor doi scriitori, la Văcărești, punînd în lumină blîndețea, resemnarea, filozofia împăcării cu toate a lui Slavici, scriitor patriot și om de suflet, prietenul cel mai apropiat, mereu egal, al lui Eminescu, susținătorul și admiratorul lui, căruia îi închină în partea întîi a acestui volum recent, de peste 1000 de pagini de caldă aducere aminte, de neștearsă prețuire, ca unul care l-a cunoscut cel mai bine și s-a simțit dator să-i apere gloria de genial poet, dar și de om integru, de vizionar și de erou al credințelor sale, în fața posterității, în fața unor contestatari de ocazie.

O bună parte a acestui volum, cu care se încheie *editarea integrală a operei literare* a lui Slavici, evocă din personalitatea lui Eminescu ipostaze diverse ale vieții, colaborării, prieteniei lor, uneori narațiunea fiind lărgită cu amănunte despre junimiști, — despre Caragiale, Maiorescu, Negruzzi, mai ales despre Creangă, scriitorul fără pereche, din substanța istorică și populară a acestui popor, iubit fără rezerve de Eminescu și de Slavici.

Nu se poate scrie biografia lui Eminescu, istoria Junimii, a mișcării literare din ultimul sfert de secol dinaintea lui 1900, deci, fără aceste *amintiri* ale lui Slavici, cunăscător profund și povestitor sincer al realităților de la noi din jumătatea de secol dintre 1874—1924, cînd scriitorul a fost *totus in illis*, în miezul evenimentelor culturii noastre, membru marcant al Junimii, conducător de reviste și ziare, autor stimat și dascăl cu autoritate, autor de manuale pentru cultivarea limbii literare.

Volumul acesta masiv cuprinde, în afara *Amintirilor* lui Slavici despre Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiali (cum scrie el), Coșbuc (trei capitole, încheiat cu surprinzătorul „Gh. Coșbuc, măestrul") — căci să nu uităm Coșbuc s-a bucurat, în viață fiind, de cele mai înalte prețuiri. După Eminescu, și spre deosebire de acesta, contestat în viață, izolat oarecum, Coșbuc se impusese ca o autoritate literară în ochii tuturor ; timpul a restabilit valorile în obiectiva lor scară, așezînd pe Eminescu pe treapta cea mai înaltă (cum nu credeau mulți contemporani ai lui Slavici și Coșbuc).

Al doilea mare capitol, de fapt o carte aparte, este „Lumea prin care am trecut", de care s-a ocupat mai insistent D. Vatamaniuc în anii trecuți, în vasta lui monografie asupra scriitorului șirian. Societatea românească din apusul extrem al Transil-

vaniei retrăiește în evocările scriitorului, începînd cu epoca copilăriei și terminînd cu tristele lui petreceri prin redacții și diverse administrații ale acestui început de secol ; din podgoria Aradului, ajungem la Pesta, la Viena, dar apoi la Oradea, la Sibiu, capitolul final numindu-se „Scrietor", de fapt vocația fundamentală a lui Slavici, bucuria și mîhnirile de-o viață ale acestei vocații, chiar dacă prima propoziție a acestui subcapitol sună surprinzător : „Eu m-am simțit viața întreagă mai presus de toate dascăl."

Amintindu-și de epoca eroică și juvenil-romantică a Serbării de la Putna, pregătită de Eminescu și alți fruntași ai Societății literare „România jună" de la Viena, Slavici ne spune cum în apelul de a participa la acea acțiune patriotică se cerea trimiterea unui steag „cu inscripțiunea : *Cultura e puterea popoarelor.* Aceste nu erau vederile noastre — precizează autorul —, ale celor cîțiva tineri, care au pus la cale serbarea, ci ale celor mai de frunte dintre fruntașii de atunci ai românilor, între care junimiștii, Alecsandri, Kogălniceanu și mai ales Șaguna, dimpreună cu toți ai săi." (p. 292—293). Dar ce lume și sentimente contradictorii în „Închisorile mele", în amintirile sumbre, redactate sub formă de scrisori „către un prieten din altă lume..." (p. 289—530) ! Evident, sînt aici opinii personale, destule contestabile, în lumina tristelor experiențe, mai ales după primul război mondial, — Slavici fiind un gînditor politic conservator, filogerman, atașat totuși intereselor populare, cu largă inimă pentru suferințele celor apăsați, dar mereu încrezător în puterea culturilor în care s-a format, ca mulți conservatori ai Junimii. Notele și comentariile lui D. Vatamaniuc explică perfect sensul paginilor lui Slavici și corectează tezele depășite ale evocării memorialistului.

Din periodice reîntîlnim acum în volum multe pagini despre Eminescu, relațiile acestuia mai ales cu Junimea, cu politica vremii, despre călătoriile lui, despre legăturile „cu boierii" ale marelui poet, pentru ca „din manuscrise" să se reproducă excelentul articol „Ziaristul Eminescu", despre care am mai avut ocazia să vorbim în studiul nostru introductiv la antologia publicisticii eminesciene din 1974. Ultimul capitol „Varia" ne reține atenția mai ales prin evocarea unor datini și sărbători ale tradițiilor populare : Paștele, Moșii, St. George (care fusese atribuit, greșit, de I. Scurtu lui Eminescu în „Scrieri politice și literare" din 1905), Crăciunul, „o bucată din viața românilor din țara ungurească", — cum spune chiar scriitorul (p. 842) ; de un interes cert sînt și „Vederi din Carpați", imaginile unui călător neobosit, iubitor al frumuseților patriei.

Volumul acesta final din opera lui Slavici e unul de excepție ; el e întregit cu notele erudite și pline de date noi ale lui D. Vatamaniuc, biograful recunoscut al scriitorului junimist, care împreună cu C. Mohanu, îngrijitorul textului, urmărind autenticitatea și completarea în acest masiv volum a moștenirii literare a lui Slavici, configurează în lumină adevărată personalitatea și scrisul unui clasic, reprezentant al culturii naționale — constituind astfel un omagiu adevărat la un secol de la afirmarea lui plenară, în redacția *Timpului*, alături de Eminescu, Maiorescu, Caragiale.

GH. BULGĂR

GALA GALACTION

**Jurnal, vol. II**

Ediție îngrijită, prefață și note de TEODOR VÂRGOLICI
București, Editura Minerva, 1977, XVIII + 605 p.

Cititorii volumului I al *Jurnalului* lui Gala Galaction au așteptat aproape șase ani continuarea confesiunilor autorului *Roxanei*. La sfîrșitul anului 1977, a apărut cel de al doilea volum, prefațat, îngrijit și adnotat de istoricul literar Teodor Vârgolici.

Volumul II cuprinde însemnări sporadice din perioada 1917—1944. Față de alte scrieri similare, care este nota specifică a *Jurnalului* lui Gala Galaction? El însuși îl concepe ca un document uman, arătînd că, și pentru fiicele lui, *Jurnalul* va fi un prilej de a-și cunoaște mai bine părintele, iar pentru cititorii de mai tîrziu o adevărată revelație, pentru că în *Testamentul* redactat la sfîrșitul anului 1940 și publicat în paginile cărții, se prevede această clauză a publicării postume. Definitorii sînt aceste însemnări din 9 august 1939: „Se cumpăneau în mine amintirea fermecată și aleanul zilei de față, se luptau și se strîmtoreau, rînd pe rînd, scriitorul și preotul trăiau în mine, amestecat, contradictoriu și dramatic, cel ce sînt și cel ce aș vrea să fiu și rămîn". Este, așadar, jurnalul unei clarificări interioare, al unor secrete sufletești care îl îngrozesc și îl zbuciumă sufletește. Tulburări erotice sau avînturi sentimentale sînt inhibate și cenzurate cu „justificări" ce amintesc zbaterea dramatică a preotului din nuvela *De la noi la Cladova*. „O cunoscusem într-o zi de iulie, cu prilejul unei plimbări de la Agapia la Văratec (eram cu toții la Agapia) și nebunia iubirii se lăsase subtilă peste inima mea. Om în toată firea — eram de 34 de ani! îndoit ca Enrieta — însurat cu patru copii și avînd, în trecutul meu, un roman zbuciumat, sutimi de scrisori sentimentale și toată inima fostei «sora Zoe» — și cu toate acestea boala necruțătoare m-a găsit în calea ei și m-a învins! Enrieta! de cîte ori, zdrobit și palid nu mi-am șoptit numele dragei școlărițe de la Ploiești, întîlnit într-un ceas smintit, subt streașina pădurilor de brad, din preajma mănăstirilor Agapia și Văraticul". Gîndul unui eventual divorț este alungat cu groază și cu mustrări aspre, presentimentul morții încă la o vîrstă tînără, ecou al lecturii marilor poeți romantici, îi inspiră un fel de *Mai am un singur dor*, în proză, cu imagini de mare poezie a împăcării sufletești. Paginile aduc apoi secvențe din viața familistului Galaction: tată grijuliu și iubitor, care poartă o corespondență îngrijorată cu fiicele stabilite la Roma și care suferă pentru nedreptățile pe care le îndura în lumea teatrului o altă fiică, Elena; un bunic duios, preocupat de sănătatea și de creșterea morală a nepoților. Existența sa zilnică este oarecum stereotipă: cursuri la Facultatea de teologie, mutat cu catedra de Exegeza vechiului Testament cînd la Chișinău, cînd la Iași, cînd la București, conferințe și prelegeri pe teme biblice care îi permit să cutreiere aproape toată țara. Paginile de acest fel se înrudesc stilistic cu cele din notele de călătorie publicate parțial în anii din urmă în seria *Restituiri* a editurii Dacia (de către T. Tihan), și în Editura Sport-Turism într-o firavă antologie de către Gh. Cunescu. Examene de sfîrșit de an sau de ocuparea unor parohii vacante, care îl nemulțumesc pentru slaba pregătire a candidaților, revederea unor locuri dragi de altă dată, care varsă în sufletul și în scrisul său flori de poezie nostalgică, cer-

cetarea duhovnicească a unor „desmoșteniți ai soartei", cu o îngăduință omenească de o impresionantă noblețe. Proiecte literare, ecoul critic al cărților publicate, progresul pe șantierul literar sînt încrestate cu amănunte revelatoare. Avem în aceste pagini biografia unor cărți, informații prețioase cu privire la geneza unor opere : înainte de toate traducerea *Bibliei*, „primul mare roman al omenirii" (Eugen Barbu). Colaborarea cu preotul Vasile Radu nu a fost așa de armonioasă pe cît credeam, scriitorul notînd indignat, adeseori, că acesta își îngăduia să facă îndreptări stilistice pe manuscrisul său ; criticile aduse de N. Iorga traducerii îl amărăsc și-l contrariază etc.

Deși un jurnal de notație intimă, paginile lui Gala Galaction se constituie și ca o originală cronică a epocii, judecată sever dintr-un punct de vedere personal. Dar, perioada interbelică cu agravarea crizei economice, cu anii tulburi ai dictaturii legionaro-antonesciene, zilele grele ale celui de al doilea război mondial găsesc în condeiul lui Gala Galaction un cronicar îndurerat, ca bătrînul Ion Neculce, care suferă odată cu țara. Rugăciunea și imprecația se împletesc în frazele acestea, dînd jurnalului un caracter profetic, în imagini adeseori asemănătoare cu cele din poezia lui Tudor Arghezi. Invocației argheziene : „O, dă-mi putere să scufund / O lume vagă lîncezîndă / Și să țîșnească apoi din fund / O alta limpede și blîndă", îi răspunde însemnarea din 30 decembrie 1944, străbătută de optimismul așteptării încrezătoare a unei lumi mai drepte : „În lumea largă războiul antiuman, patimile întunecoase, geloziile, acțiunile subterane, minciuna mai abundentă decît valurile sîngelui vărsat... își urmează cu furie cărările prăpădului... Leul teuton încolțit, rănit de moarte, strîns în bîrlogul teritoriului german, dă lovituri năprasnice și nu vrea să se prăbușească decît odată cu toți adversarii săi ! Sfîrșitul lumii !... Cine va mai trăi a doua zi după război și va privi lumea va avea viziunea lui Abraham, privind spre Sodoma și Gomora, a doua zi, după nimicirea lor" (p. 503).

Pentru istoria literară sînt utile însă, în primul rînd, informațiile despre scriitori și despre viața culturală a epocii. Fără să fie prea activ în viața literară, Gala Galaction participă la ședințe literare, are prieteni dar și adversari literari. Aproape toate numele însemnate din literatura interbelică sînt menționate în acest jurnal, fie într-o formulare plastică memorabilă, fie într-o scenă de viață caracteristică, rostind o frază etc. Bătrînul Slavici este întîlnit în casa unor prieteni și prețuit pentru echilibrul său moral, pentru bătrînească lui înțelepciune. N. Iorga, a cărui dușmănie rece l-a urmărit toată viața, este creionat în secvențe revelatoare (criticînd traducerea *Bibliei*, opunîndu-se intrării lui Blaga în Academia Română, refuzînd să intre în Facultatea de teologie din Chișinău, pînă cînd decanul — Gala Galaction — nu părăsește instituția etc.), care nu-i scad altitudinea sa intelectuală, dar îngroașă sugestiv un temperament cu o puternică subiectivitate. Tudor Arghezi, Vasile Demetrius și N. D. Cocea, triumviratul prietenilor din vremea studiilor liceale, cu destine literare și sociale atît de diferite, sînt surprinși cu scene inedite din viață. Paginile cele mai nedrepte sînt despre Rebreanu, pe atunci director al Teatrului Național. Ele sînt determinate de resentimente strict personale. În marea lui dragoste pentru fiica sa, Elena, actriță la Teatrul Național, Gala Galaction vede peste tot dușmanii, opreliști, invidii, intrigi și sforării. Însemnările despre

culisele vieții teatrale interbelice și despre lipsa de obiectivitate a presei se întîlnesc cu unele pagini din romanul lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, cu multe observații acide și juste, dar indignarea împotriva lui Liviu Rebreanu este disproporționată : „Amici și cititori ai mei, pe care vă văd în amfiteatrul tainic al viitorului, aflați că prietenul și colegul meu, scriitorul Liviu Rebreanu, m-a jignit, în fiica mea, cum nu m-a jignit nimeni, de cînd sînt, cine sînt ! (p. 385). Pentru Zaharia Stancu prețuirea scriitorului scade, bănuim din pricină că nu a susținut prin vreo cronică teatrală talentul Elenei. Mihail Sadoveanu face parte în 1925 dintr-un juriu care nu-i acordă premiul național, iar în 1935 cînd, în sfîrșit, obține premiul național pentru proză, doi membri ai comisiei sînt contra. Ei sînt — află cu amărăciune scriitorul — Mihail Sadoveanu și N. I. Herescu. Dar atîția scriitori uitați astăzi sînt menționați în *Jurnalul* lui Gala Galaction, mai cu seamă prin însemnări-necrolog, care au căldura prețuirii din paginile lui Iorga consacrate *Oamenilor care au fost*.

IOAN BUZAȘI

DUMITRU MICU

**Lecturi și păreri**

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, 320 p.

Între tomurile de istorie și critică literară semnate pînă acum de Dumitru Micu — monografii, eseuri, studii, manuale universitare — volumul de față ocupă un loc singular. „Jurnal de bord al unor periple executate la cererea : la cererea unor redacții de reviste sau de edituri", cum subliniază însuși autorul, *Lecturi și păreri* atestă atît atașamentul nedezmințit al criticului față de valorile perene ale literaturii și culturii românești (Eminescu, Caragiale, Slavici, Blaga, Arghezi, V. Pârvan...), cît și puternica sa ancorare în prezent, participarea la dezbaterile curente privind funcțiile primordiale ale criticii, caracterul național, etic și estetic, noutate și continuitate etc. Cartea se structurează astfel pe două dimensiuni : trecut și prezent. Modul de abordare a tematicii variază și el de-a lungul culegerii, articolul comemorativ alternînd cu studiul amplu, prezentarea „à vol d'oiseau" cu detalierea unui aspect al operei, schițarea unui sumar de puncte de vedere cu pagini de confesiuni sau de atitudine.

După această primă descriere de ansamblu, o precizare se impune cu necesitate : ceea ce dă nota deosebită acestei cărți, impunînd-o conștiinței cititorului, este unitatea intimă, de structură, ce transpare dincolo de incontestabilul, formalul aspect mozaical.

Prin ce anume se leagă secvențele inegale dedicate fie scriitorilor, criticilor, esteticienilor, memorialiștilor, fie problemelor de stringentă actualitate și, dacă există această unitate, ce semnificație dobîndește ea ? Răspunsul la aceste întrebări ne va ajuta la conturarea profilului volumului în discuție.

În general, despre mai toți autorii cuprinși în paginile din *Lecturi și păreri*, Dumitru Micu s-a mai pronunțat în monografii, eseuri, studii introductive, în medalioane-aniversare. Față de mai vechile materiale, contribuțiile din opusul recenzat propun o redistribuire de accente. Luînd cîteva din articolele reprezentative ale culegerii, să reținem pentru fiecare autor ce anume latură a operei a fost pusă sub incidența reflectorului critic.

Așadar : Gr. Alexandrescu, „clasic prin structură", a devenit „romantic

prin afiliere", realizîndu-se, tocmai de aceea, plenar, mai cu seamă în genurile „obiective". Impunîndu-şi în toate cumpătare, măsură, Alexandrescu „face în poezia munteană figură aparte, fiind cel mai «moldovean» dintre poeţii de dincoace de Milcov". Nouă este şi sublinierea că, prin inversiunile sintactice şi dislocările topice, autorul *Anului 1840* îl anticipează pe Arghezi *(Grigore Alexandrescu, azi)*. D. Anghel este, dimpotrivă, romantic prin temperament, dar îşi supraveghează necontenit aceste predispoziţii, dirijîndu-le cu luciditate şi impunîndu-le întotdeauna direcţia pe care o vrea. Poate, sugerează D. Micu, este şi o urmare a temperamentului său moldovenesc această disciplinare şi cenzurare necurmată, dar este, în mod sigur, şi rezultatul unei anume educaţii estetice. De notat analiza nuanţată întreprinsă de critic asupra prozei sale de un simbolism puternic marcat de baroc — împletire de artificios, livresc, fină intelectualitate. Teme şi procedee întîlnite acum vor face carieră — aminteşte exegetul — în literatura noastră prin pana lui Arghezi, Galaction, Mateiu Caragiale, Vinea, A. Maniu etc., influenţînd chiar şi stilul criticii lui Lovinescu, Zarifopol, Perpessicius *(Un simbolist baroc)*.

Delavrancea este un tipic scriitor sudic, afirmă Dumitru Micu preluînd sugestia de la Călinescu, un muntean „dotat cu o imaginaţie prodigioasă, atras de pitoresc, de culoare..." Nu e de mirare, deci, că „scriind Delavrancea pledează,... se indignează, acuză" *(Delavrancea, romanticul)*. Un alt muntean, exponentul aceluiaşi „spirit românesc-meridional, ager, scînteietor" — citeşte Caragiale — prin întîlnirea cu Goga, „duhul ardelean" ars de „grele patimi", mediază „fuziunea spirituală a românilor din diverse ţinuturi" *(Caragiale şi tinerii)*.

Din creaţia argheziană criticul se opreşte asupra prozei scurte, reliefînd multilateralitatea preocupărilor şi diversitatea formulelor experimentate. „Ai zice că nici o modalitate narativă, de la cele tradiţionale, pînă la cele ultramoderne n-a rămas neexperimentată", cîteva întemeind chiar literatura absurdului la noi „într-un timp cînd Europa nu descoperise încă pe Kafka, cînd Camus şi Eugen Ionescu încă nu existau ca scriitori şi cînd cei în măsură a vorbi serios despre Urmuz se puteau număra pe degete" *(Proze argheziene)*.

Procedînd astfel pe parcursul întregii cărţi, fixînd ascendenţe şi descendenţe fiecărui autor, proiectîndu-l într-o familie de spirite, D. Micu ne propune, dincolo de barierele singularizatoare ale articolelor, o viziune unitară asupra unor perioade din istoria noastră literară. „Gîndim... româneşte, spaţiul, timpul, devenirea, valorile" *(Sentimentul ţării)*. Prin forţa artei aceste gînduri devin simbolice şi reprezentative la nivelul naţional. Din capodoperele artei anonime, ca şi din opera marilor scriitori, criticul trebuie să decanteze „permanenţele româneşti". *Mioriţa* şi *Mînăstirea Argeşului* „validează cu o forţă a expresiei unică în felul ei în folclorul european o viziune tragică...". În „dimensiunea tragică" găseşte comentatorul componenta de preţ a prozei lui Zaharia Stancu, aceea prin care romanele *Desculţ*, *Şatra*, *Ce mult te-am iubit* se înscriu „pe coordonata clasică a sufletului naţional" *(Dimensiunea tragicului)*.

Filozofia lui V. Pârvan *(Îndemnul operei lui Vasile Pârvan)*, deşi bazată pe o concepţie tragică a existenţei, conduce nu la demobilizare, ci este, dimpotrivă, un imbold spre fapt, spre creaţie. „Prin opera mîinilor" şi a minţii, omul îşi transcende condiţia.

Astfel „tot mai mult nebuloasa umană se transformă în soare". Pârvan nu e singurul din „familia de spirite enciclopedice din cultura noastră" pentru care actul, creația echivalează cu împlinirea destinului uman. Și la Mircea Eliade, în articolele de tinerețe ale acestuia, Dumitru Micu reține aceleași îndemnuri spre activitate, spre faptă, paralel cu vehemente clamări împotriva descurajării, pesimismului, apatiei *(Pe tărîmurile arhaicului)*.

Aceluia căruia — în consens dealtfel cu toată suflarea românească — îi rezervă în cartea sa rolul de „personalitate reprezentativă prin excelență", „rezumativă", de „poet al permanențelor românești" este Eminescu *(Din Eminescu citire)*. Vocația monumentalului, aspirația la sinteză, deschiderea orizonturilor noi în poezie și proză — sînt subcapitole ce detaliază aspecte ale creației eminesciene. Din nou se fac trimiteri la toți cei care într-o formă sau alta sînt debitori — pînă în zilele noastre — geniului luceafărului poeziei românești, căci, spune autorul articolului, „oricît de stufoasă, de divergentă i-ar fi ramificația, trunchiul poeziei românești, din secolul al XX-lea, al celei de după al doilea război inclusiv, este Eminescu".

Cu puternice rădăcini în folclor (vezi articolele despre Eminescu, Delavrancea, Z. Stancu), dezvoltată, cel puțin, în anumite etape istorice, cu amprente regionale (D. Micu folosește cu prudență teoria „spiritului critic" a lui Ibrăileanu, preia însă total ideile lui Călinescu și T. Vianu despre existența „ariei muntenești"), literatura română ajunge prin Eminescu la punctul culminant al înfloririi sale. Între scriitorii analizați, lectura competentă a criticului descoperă, dincolo de inerentele diferențe, filiații pe de-a-ntregul semnificative. Schematic, acesta ni se pare a fi mesajul părții din *Lecturi și păreri* dedicate creatorilor de literatură. Cum spuneam la început, originalitatea acestor pagini constă în detalii, în nuanțe, în accente.

Din seria de articole ce cuprinde fie rîndurile glosate pe marginea volumului *Restituiri* de Ibrăileanu, fie exprimarea opiniilor personale la dezbaterile curente, se desprinde modul în care însuși autorul, Dumitru Micu, înțelege să practice profesia de critic literar.

Reținem cîteva precizări: „Critica literară... exercită o pluralitate de funcții, însă prin excelență definitorie rămîne, indiscutabil, aceea, primordială, implicată într-un fel sau altul în toate celelalte, de sprijinire a valorilor" *(Funcția primordială a criticii)*. Urmărind deliberat să instruiască, să instaureze convingeri, critica „devine un instrument al valorii etice... Oricît de «creatori», de «neprofesori» s-ar pretinde anumiți critici, exercițiul lor e unul inevitabil didactic, finalitatea lui nereducîndu-se nicidecum la procurarea unei desfătări de natura celei obținute prin lectura unui volum de poeme, ci tinzînd ...la influențarea directă a intelectului" *(Critica — act moral)*. Ironizînd pe cei ce se dedau la „subtilități" rafinate în interpretarea literaturii și accentuează sensuri periferice în detrimentul sensului major al operei, escamotînd bogatul fond de idei al creațiilor, sărăcindu-le mesajul, Dumitru Micu subliniază — citînd pe Maiorescu, Călinescu, M. Ralea — că „fără gîndire, fără interpretare, fără ideologie, în ultimă instanță, critica nu e critică" *(Gust și angajare ideologică)*. În aceste condiții ce calități i se cer unui critic? Luciditate și delicatețe (cf. articolul despre Ibrăileanu), onestitate și competență *(Critica de direcție)*, receptivitate și obiectivitate, care să nu fie omologate lipsei de exigență, de atitudine *(Militan-*

*tism și receptivitate),* generozitatea de a-și sacrifica timpul și propria creație pentru încurajarea debutanților care constituie îndepărtate promisiuni...

În general, aceste pagini au temperatura și vibrația trăirii autentice. Ele cuprind, dincolo de reproducerea neutră a adevărurilor asimilate din lecțiile înaintașilor, și incandescența propriilor experiențe : entuziasme, revoltă, amărăciune, îndoială. Niciciînd apatie, simplism și simplificare. Dacă înglobăm acestor articole de atitudine și personalul, liricul *Confiteor* ce închide volumul, avem schițat mai în detaliu profilul intelectual al celui ce își revendică în viață meritul „de a nu fi traversat la nici o vîrstă, liber și nesilit de nimeni, o zi fără a face nimic". Mîndria de a nu fi „trișat în critică", de a se fi supus inevitabil la obiect în analizele sale, nu pot alunga nemulțumirea și iritarea în fața prea dezvoltatului spirit de grup al unor confrați, al complotului tăcerii, organizat în jurul anumitor autori, sau, dimpotrivă, al jongleriilor verbale, al „pulberii verbale sclipicioase", stîrnite de către unii pentru a evita pronunțarea judecăților de valoare. În astfel de cazuri, frazele concise și echilibrate, de o vibrație interioară reținută, se colorează cu epitete incisive, reflecții acidulate — de un perfect urbanism de altfel (Cf. *Dintr-un bloc-notes, Literatura desuetă, „Voi, critici-i..."* etc.).

Probitatea și ținuta profesională, receptivitatea și mobilitatea intelectuală se vădesc și în modul în care prezintă opiniile confraților fără a le denatura sensul, sau a le demola numai din simplu motiv că nu coincid cu propriile teorii. Acceptînd tot ce s-a spus cu onestitate și competență despre o operă, D. Micu rezumă puncte de vedere, enumeră, clasifică, uneori revine cu prea multă insistență asupra unor aspecte (nevoie de claritate sau deformare profesională ?). Caracteristic tonului în care e scris volumul *Lecturi și păreri* ni se pare a fi o ușoară, discretă tentă de ironie. Neobișnuite pentru o culegere de articole de istorie și critică literară sînt sentimentul acut cu care e trăit timpul : cel colectiv — istoric deci — și cel individual, ca și contagioasa vibrație cu care se vorbește despre țară. „Despre țară nu putem vorbi, cînd vorbim din inimă, decît cu evlavie, oricît ne-ar fi exprimarea de laică. Deschideți cartea oricărui scriitor. Unde e pomenită țara, cartea tremură. Vorbirea devine cîntec."

MĂDĂLINA DUMITRESCU

**Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina, IV**

Societatea de limba română din P.S.A. Voivodina, Zrenjanin, Vîrșeț, 1977, 339 p.

Înființată în anul 1962, Societatea de limba română din P. S. A. Voivodina (S.L.R.) a sărbătorit într-un cadru festiv a cincisprezecea aniversare. În cuvîntul său, rostit cu acest prilej, dr. Radu Flora, președintele S.L.R., sublinia faptul că, încă din faza inițială, cînd era doar o modestă asociație a profesorilor de limba română, Societatea își propusese „o acțiune mai largă de culturalizare, mai ales la sate, prin filiale, în cadrul cărora se întruneau nu numai învățătorii și profesorii de limba română, ci și iubitorii de litere românești și de slovă în limba maternă dintre săteni" (XXIII).

Evocînd momentele esențiale ale acestui jubileu, vorbitorul a relevat o primă fază (1962—1964) a filialelor, cînd activitatea de bază s-a desfășurat, în cadrul acestora, paralel cu „întru-

nirile, de rutină și de specialitate, ale corpului profesorilor de limba română" (XXIII). A doua etapă (1964—1969) se caracterizează prin înființarea unor „active de specialitate", iar a treia (1969—1975) „este aceea a marilor acțiuni ale Societății și aceea a comisiilor și secțiilor de specialitate. În această etapă vin sesiunile științifice ale Societății (prima, de fapt, ținută încă în toamna anului 1968), simpozioanele internaționale iugoslavo-române, marea acțiune a Comisiei de folclor și altele" (XXIII). Apelînd la limbajul, foarte sugestiv, al datelor statistice, se menționează existența a 17 filiale și a 3 colective de specialitate independente, cu mai multe secții. În cadrul filialelor și al colectivelor de specialitate s-au ținut aproximativ 1000 de conferințe, în cele 5 sesiuni științifice (1968, 1973, 1974, 1975, 1977) au fost prezentate „peste 100 de titluri de comunicări, cu pretenții științifice sau de cercetare a aspectelor inedite sau nedefrișate ale naționalității noastre transpuse în cîmpul istoriei culturale a acesteia" (XXIV). La cele trei simpozioane internaționale iugoslavo-române (Vîrșeț 1970 ; Panciova, 1972 ; Zrenjanin, 1974), au luat parte circa 90 de oameni de știință, din ambele țări, cu peste 100 de comunicări, „autorii lor fiind, în cea mai mare parte, profesori în învățămîntul superior și academicieni ori oameni afirmați în cunoașterea raporturilor lingvistic-literare și culturale iugoslavo-române" (XXIV).

*
* *

În perioada 24—27 martie 1977, s-au desfășurat la Vîrșeț nu numai festivitățile organizate cu prilejul jubileului amintit, ci și lucrările celei de a V-a Sesiuni științifice a S.L.R. Comunicările susținute cu această ocazie au fost grupate în volumul al IV-lea de *Contribuții la istoria culturală a românilor din Voivodina.*

Ca și în celelalte volume — prezentate în paginile publicației *Limbă și literatură* — tematica este complexă. Sînt „strînse laolaltă comunicări din aproape toate domeniile de viață și activitate umană. Toate acestea trebuie să reflecte aspecte multiple pentru completarea unei eventuale monografii a istoriei culturale a românilor din Voivodina" (p. V).

Din punct de vedere tematic, cele 27 de comunicări îmbrățișează următoarele probleme : viața social-politică din trecut ; oameni de altădată ; limbă, onomastică, toponimie ; probleme școlare ; micro-monografii ; formații de amatori ; raporturi culturale; tradiții și obiceiuri ; folclor muzical ; teatrale ; arte plastice; sănătate; sport.

Dorind să contribuie la elucidarea unor aspecte controversate în legătură cu participarea naționalității române la lupta de eliberare națională, Viorel Selejan *(Participarea românilor din Vîrșeț și împrejurime la lupta de eliberare națională a Iugoslaviei — aprilie 1941 — mai 1945)* întreprinde temeinice cercetări, care îi permit să ajungă la concluzia că „Românii, ca de altfel și toate popoarele și naționalitățile din patria noastră, nu au primit libertatea în dar de la nimeni ; ea a fost cucerită prin sînge..." (p. 14).

Dan Popescu *(Relații agrare și mișcări țărănești în Banat la începutul secolului al XIX-lea)* investighează situația economică și socială a țărănimii bănățene în primele decenii ale secolului al XIX-lea, relevînd, printre altele, ecoul puternic stîrnit în Banat de evenimentele petrecute în 1821 în Țara Românească.

O minuțioasă analiză a condițiilor în care ia naștere Partidul Național Ro-

mân o întreprinde Dr. Arpad Lebl *(Partidul Național Român 1881—1905. Trăsătura caracteristică generală a poporului și a partidului său).* Referindu-se la statutul românilor în Ungaria, autorul notează: „Românii [...] în Ungaria erau asupriți național din trei părți: de către habsburgi, de clasa dominantă maghiară, dar și de către clerul ortodox sîrbesc" (p. 30). Ca o consecință directă a unor crude realități economico-sociale și politice este numărul mare de analfabeți: „...în timp ce procentul ungurilor care știau să scrie și să citească era 67, al sîrbilor 51, iar al românilor numai 23" (p. 31).

Aurel Trifu *(Încercarea de emancipare a românilor din Vîrșeț și împrejurime de la începutul secolului XX. Alegerile pentru dieta din anul 1906).* întreprinde o atentă analiză a circumstanțelor politice în care se desfășoară alegerile de la începutul secolului nostru în Banat.

Extinzîndu-și aria cercetărilor referitoare la cultura românilor din Iugoslavia, Radu Flora își propune să evoce figura unui scriitor dialectal: Ion-Niță Secoșan *(Ion-Niță Secoșan [1900—1939], poet și comediograf în graiul bănățean).* Acesta avea „neliniștea scrisului și a creației", într-o perioadă cînd „în sărăcia vieții materiale și spirituale din trecut de pe aceste plaiuri, în vremuri vitrege cînd, sub stăpîniri adverse, cuvîntul în limba română, dacă nu era de-a dreptul proscris, era cel puțin lăsat în voia precarei și insuficientei posibilități expresive" (p. 58).

Printre „oamenii de altădată" sînt amintiți savantul George Dragomir Alexici (Dr. Milan Vanku, *Contribuții pentru biografia unui savant care a efectuat cercetări în satul Straja — George Alexici),* precum și șapte țărani (Aurel Păsulă, *Figuri de țărani luminați din trecut),* oameni care, „pe lîngă îndeletniciri cîmpenești, se mai interesau, cu dragoste pasionată de cărți, publicații, presă și cultură în general" (p. 79).

Un vechi cercetător al limbii române „în cadrul manifestărilor lingvistice din Banatul iugoslav", dr. Momčilo D. Savič, urmărește influența limbajului românesc din Banat, folosit în actele oficiale din P.S.A. Voivodina *(Reflectarea bilingvismului în limba administrativă a P.S.A. Voivodina (pe materiale românești).* Referindu-se, printre altele, la modul în care este tradusă sintagma *Savez komunista Jugoslavije* în limba română vorbită în Voivodina și în R. S. România, autorul consideră că denumirea *Uniunea comuniștilor din Iugoslavia* „a putut să apară în R. S. România în urma necunoașterii concrete a condițiilor care l-au determinat". Mai mult decît atît, folosirea subst. *Uniune* în locul lui *Ligă,* care este mai indicat — fiind utilizat și în limbile franceză și italiană — este „un exemplu de traducere incorectă" (p. 95).

Teodor Sandru *(Nomenclatura toponimică din hotarele satelor de pe valea Cărașului (pe teritoriul iugoslav)* și Vasile Ioniță *(Contribuții la studiul onomasticii din Voivodina)* cercetează cu competență toponimia și onomastica, materialele lingvistice fiind prezentate „cu gîndul de a fi depuse la îndemîna tuturor acelora care sînt preocupați de aceste cercetări" (p. 111).

*Preocupări de limbă la primii cărturari bănățeni (Cu privire specială la „Observații de limbă rumânească" de Paul Iorgovici)* se intitulează comunicarea prezentată de Lia Magdu, care se dovedește a fi preocupată în continuare de problemele cultivării limbii, urmărite, de data aceasta, în scrie-

rile lui Paul Iorgovici, Dimitrie Țichindeal și C. Diaconovici-Loga. După ce subliniază „atașamentul față de Școala ardeleană și de curentul iluminist" al cărturarilor bănățeni, autoarea face o disociere pertinentă : „Spre deosebire de ardeleni care, pentru a dovedi latinitatea limbii române, pornesc de la limba latină spre limba română, bănățenii inaugurează o direcție proprie căutînd latinitatea limbii române în însăși limba română (p. 126).

Din cele patru comunicări referitoare la învățămînt, trei sînt prezentate în limba română (Dr. Trăilă Spăriosu, *Din activitatea învățătorilor în a doua jumătate a secolului al XIX-lea pe teritoriul Banatului iugoslav de azi* ; Aurel Bojin, *Școala din Seleuș în perioada dualismului austro-ungar* ; Panta Cebzan, *Documente și mărturisiri despre școala primară din Mărghita de la începuturile ei pînă în 1940)* și pot constitui, prin materialul documentar și prin concluziile la care ajung, serioase puncte de referință într-o eventuală istorie a școlii de pe acele meleaguri.

Octavian Trifu *(Cartea funduară a comunei Alibunar din anul 1786)* și Panta Bagiu *(Aspecte din trecutul satului Sîn-Mihai (Locve)* creionează scurte micro-monografii ale unor localități vechi, cu o bogată tradiție culturală.

Viața cultural-artistică a românilor din Voivodina se desprinde dintr-un relativ mare număr de referate care abordează o problematică variată : *Corul „Ștefan Ștefu" din Ecica* de Ileana Magda ; *Activitatea corului și a fanfarei din Glogoni* de Roman Cristea ; *Vizite reciproce ale societăților culturale în ambele părți ale Banatului în anii 1930—1940* de Gligor Popi ; *Cîntecul bătrînesc din Coștei și satele din jur* de Niță Frățilă ; *Ascensiunea artistică a Teatrului Român din Vîrșeț* de Nicolae Polverejan ; *Viața artistic-plastică la noi* de Alexandru Pascu.

După prezentarea, în volumul anterior, a obiceiurilor de moarte și de înmormîntare, Gheorghe Lifa continuă, cu pasiune și competență, studiul datinilor care însoțesc un alt eveniment major în viața omului — căsătoria *(Nunta tradițională la Uzdin și obiceiurile caracteristice ale ei).* Cercetarea îmbrățișează atît aspecte etnografice — referitoare la modul în care se pregătește zestrea miresei, se fac invitațiile, și se desfășoară nunta — cît și de folclor literar, reproducînd strigături și cîntece specifice.

De menționat faptul că, pentru merite deosebite în S.L.R., Gheorghe Lifa, Panta Cebzan și alți șase membri ai Societății au fost premiați cu ocazia jubileului amintit.

Continuîndu-și preocupările, Gheorghe Baloș are acum în vedere *Mișcarea naturală a populației în Sarcia Română de la 1801—1970,* ca urmare a faptului că cercetările istoriei culturale a unei comunități trebuie să vizeze și aspectele demografice și sanitare ale acesteia.

Imaginea de ansamblu a multiplelor preocupări ale populației române din Voivodina este întregită de *Istoricul Clubului Sportiv „Unirea" din Uzdin,* comunicare prezentată de Petru Mezin și Ioniță Dalea.

*

* *

Contribuțiile prezentate în cel de-al IV-lea volum de *Contribuții...* au marele merit de a înfățișa cititorilor din România bogăția și varietatea vieții spirituale a românilor din Iugoslavia vecină și prietenă.

V. TEODORESCU

MARIN MINCU

**Repere**

București, Cartea Românească, 1977, 323 p.

În lucrarea de față, Marin Mincu revine, în general, asupra unor jaloane de referință fixate încă din cele două volume de *Critice* [1], prin reluarea unor studii despre Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Marin Preda etc.

Cartea cuprinde trei secțiuni, grupînd după un criteriu cvasicronologic „fișe literare" despre scriitori reprezentativi din secolul al XIX-lea și începutul secolului XX, perioada interbelică și respectiv modernă.

Intenția autorului, nemărturisită, dar deductibilă din eseul *Repere creative*, este cea a configurării din coordonate literare a „creativității românești" (termen pus în circulație la noi, cu un sens mai restrîns, de D. Caracostea [2]. Astfel cultura românească se afirmă creator prin *spiritul de sinteză* al lui D. Cantemir, potențat estetic prin *spiritul novator* al lui Ion Heliade Rădulescu și se maturizează, în sens clasic, prin demersul călinescian. Aserțiunile de mai sus sînt susținute prin trei microeseuri : *Cantemir și vocația sintezei, Heliade sau spiritul de construcție, Călinescianismul sau fundamentarea clasicismului* și *O evocare* (a lui G. Călinescu, profesor).

Abstracție făcînd de caracteristica exponențială a lui Eminescu, carența structurală a acestui triptic se remarcă, la o lectură atentă, și printr-o asimetrică circumscriere a unei bune părți din fenomenul literar românesc sub zodia heliadismului, determinînd o unilateralizare otioasă : „Heliade ar fi suma concentrată a ceea ce reprezintă heliadismul literaturii române. Heliadismul constituie un stil creator deschis, o modalitate novatoare de întemeiere a umanului în latura sa creatoare" (p. 308). Acest stil creator deschis se pare că acaparează în accepția lui Marin Mincu majoritatea valențelor estetice ale literaturii române, începînd cu pamfletul și continuînd cu proza fantastică, absolutizînd într-un domeniu în care casetele ar trebui să fuzioneze dialectic : „E de observat că, în proza românească, pamfletul ca specie literară aparține mai ales muntenilor (de la cronicari, pînă la Tudor Arghezi și Ion Barbu), iar proza fantastică, epică în sine, e cultivată exclusiv de munteni (D. Cantemir — ca afiliat, Odobescu, Caragiale, Macedonski, Gala Galaction, Mateiu Caragiale, V. Voiculescu, Ion Vinea, Gib Mihăescu etc.)" (p. 310). Gestul ar fi fost mai patern generos dacă s-ar fi afiliat și proza fantastică eminesciană sau o parte din ficțiunile sadoveniene (vezi magismul din *Noaptea de sînziene*).

Geniul sarcastic și pamfletar al lui B. P. Hasdeu, inclasificabil, compromite de la sine rigiditatea unor astfel de falieri regionale, teoretizată de altfel, într-o anumită măsură, și de G. Ibrăileanu. Surprinzător este faptul că discuția se continuă pe linia acelorași comparații fastidioase prin concluzii și care nu fac decît să distrugă viziunea globală a fenomenului literar românesc : „Cînd spun «heliadesc» denumesc o anumită coordonată stilistică, specifică literaturii muntene, *mai profundă*" (sublinierea n. — V.E.) decît criticismul moldav susținut de

[1] M. Mincu, *Critice*, vol. I, București, E.P.L., 1969 ; vol. II, București, Editura Cartea românească, 1971.

[2] D. Caracostea, *Critică literară*, vol. I, București, Editura Fundațiilor, 1943.

Ibrăileanu. În fond, fără a polemiza cu Ibrăileanu, acesta greșea găsind „spirit critic" doar la moldoveni și confundîndu-l astfel cu conservatorismul patriarhal. Criticismul moldovenilor este regresiv, tinzînd să opună vechiul noului și, sub acest unghi, nici nu mai poate fi numit spirit critic. *Mai degrabă heliadismul își subsumează acest spirit critic* (s.n. — V.E.), prin capacitatea continuă de a dinamita tradiția. Ca poet, „Heliade este cel mai profund liric de pînă la Eminescu, iar ca dialectician al ideii (vezi *Spiritul și materia* sau *Echilibru între antiteze)* este adesea chiar mai modern decît Maiorescu" (p. 313).

Metoda critică a lui Marin Mincu este descriptivistă, mai mult declarativă decît analitică, demonstrația critică nereușind să acopere întotdeauna complexitatea premiselor. În studiul *Heliade modelator al conștiinței poetice românești,* de exemplu, se pleacă de la ideea că I. Heliade Rădulescu „nu a fost numai un slujitor romantic al inspirației, ci un artist lucid, un creator de poetică la modul modern" (p. 6), dar discursul critic eșuează în nararea poemului *Anatolida* cu analogii comparatiste rigide de tipul „viziunea heliadescă o depășește pe cea miltoniană, prin sugestii preluate și din alte modele, precum și prin inspirația proprie" (p. 19). Statutul literar al unui poet este oricum altul decît acela al operei propriu-zise și relevă nuanțe axiologice diferite. Oricît de grandioase, proiectele heliadești sînt incomparabile cu reușitele eminesciene. Și totuși: „Proiectul său este cu mult mai amplu prin vizionalism decît chiar cel eminescian (în care am include *Memento mori), Scrisoarea I, Luceafărul,* precum și toate celelalte elemente de meditație, cosmogonică din poezia eminesciană" (p. 15).

Altă modalitate utilizată de autor este cea a abordării unei opere printr-un sistem de lectură dependent de cărți apărute relativ recent, precum *Sufletul romantic și visul* de A. Béguin sau *Lumea ca labirint* de G. R. Hocke. Pornind de la cartea lui Béguin, Marin Mincu analizează, în *Luceafărul — poem romantic al visului,* componenta onirică a *„metodei creatoare romantice"* (s.n. — V.E.), racordînd concepția eminesciană la cea a preromanticilor germani, Lichtenberg și Moritz. Interesante, dar nu întru totul convingătoare, aceste apropieri ar fi necesitat un apel la textele propriu-zise și nu la intermediarul francez, unde citatele sînt selecționate, bineînțeles, în funcție de presiunea contextului unitar gîndit de autor. A vedea pe Eminescu prin oglinda lui Lichtenberg și Moritz, analizați la rîndul lor de Béguin, e o operație deformată și îndoielnică din punct de vedere științific.

Analizele din *Elemente simbolice la Ion Creangă* și *Un aspect al poeticii sadoveniene* denotă subtilitate critică, impunînd o viziune modernă prin studierea atentă a motivului labirintului la cei doi scriitori.

Inedită este și perspectiva asupra lui George Coșbuc *(G. Coșbuc sau muzicalitatea idilicului),* dar modernitatea metodei debordează uneori asupra obiectului și comparația cu Ion Barbu pare teribilistă: „Coșbuc este un poet deosebit de modern, l-am putea situa, în linia amintită, nu departe de Ion Barbu, poet și el al odei și al baladei (menținînd, firește, proporțiile în ceea ce privește «încifrarea» mesajului și noutatea lui)" (p. 121). Formula poetică diferită a celor doi poeți nu permite totuși facilități asociative. Referirile la Ion Barbu sînt frecvente, *Introducerea în poetica lui Ion Barbu* nuanțînd rezervele menționate în lu-

crarea de doctorat a autorului : *Opera literară a lui Ion Barbu*, susținută în 1971. Aceasta permite o relativă deschidere spre problematica existențială a elenismului barbian, deși ca formulă pledează în continuare pentru hermetism, păstrîndu-se distincțiile din studiul fundamental al lui T. Vianu.

Se înregistrează o prospețime a perspectivei în abordarea prozei lui Marin Preda *(Mutații moromețiene) (Programul unui romancier)*, prin similitudinile descoperite cu tipologia faulkneriană ; în schimb, insistarea asupra poeticii lui I. Barbu, doar ca demers lingvistic estetizant, ni se pare parțial edificatoare, constrînsă mai degrabă metodologic de circumscrierea la heliadism. Riscul etichetelor.

Neîncorsetat de formule culturale, simțul critic al lui Marin Mincu se manifestă cu o mai pregnantă acuitate în volumul *Poezie și generație* [1] decît în volumul *Repere*.

ECATERINA VAUM

[1] Marin Mincu, *Poezie și generație*, București, Editura Eminescu, 1975.

# În atenţia profesorilor şi a elevilor

Pentru a contribui la perfecţionarea învăţămîntului filologic de toate gradele — şcoli generale, licee industriale, agro-industriale şi silvice, economice şi de drept administrativ, sanitare, matematică-fizică, ştiinţe ale naturii, pedagogice, filologie-istorie, licee de artă şi facultăţi filologice — S.S.F. va edita în anul 1979 :

1. **Limba şi literatura română,** revistă trimestrială pentru elevi (4 numere, 16 lei abonamentul ; se primesc **comenzi colective** de cel puţin **20 de abonamente,** titular de comandă fiind un profesor ; **abonamente individuale,** pînă la 20 de exemplare, se primesc prin oficiile poştale conform Catalogului presei) ; revista publică articole în legătură cu procesul instructiv-educativ ;

2. **Limbă şi literatură** (4 volume, 40 lei abonamentul), culegere de articole (limbă şi stil, istorie şi critică literară, analize de text, didactică modernă, perfecţionare, grade etc.) ;

3. **Limbile moderne în şcoală** (2 volume, 24 lei) — culegere de articole privind predarea limbilor şi literaturilor în şcoală ;

4. **Studii de literatură universală** (1 volum, 15 lei), culegere de articole privind scriitori şi opere din literatura universală ;

Comenzile colective la revista pentru elevi (peste 20 de exemplare) şi cele individuale la culegerile pentru profesori se difuzează de către S.S.F. direct abonaţilor. Se consideră abonaţi pentru anul 1979 profesorii care vor trimite pînă la 30 decembrie 1978, c/val. publicaţiilor dorite (prin mandat poştal în contul S.S.F., nr. 45.11.09.5, la CEC Filiala Sector VI, Bucureşti, 7000) şi o fişă de comandă completată conform modelului de mai jos (în plic închis pe adresa Societăţii de ştiinţe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod. 70738, sector VII, Bucureşti).

---

Model

FIŞĂ DE COMANDĂ

*Subsemnatul(a)* . . . . . .
*instituţia (şcoala, liceul)* . . . . . *din* . . . . .
. . . . . *am expediat prin mandat poştal nr.* . . .
*suma de* . . . . . *lei, reprezentînd c/val. abonamentelor pentru anul 1979. (Se completează titlul publicaţiei ; la revista pentru elevi şi numărul abonamentelor)* . . . . . .
*Abonamentele (volumele) se trimit la adresa (se completează cu majuscule adresa ; orice schimbare se comunică în scris S.S.F.)* . . .
. . . . . .

*Data* . . . . . *Semnătura* . . . . . .

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918" sub cda. nr. 2460

Taxele poștale achitate conform aprobării D.G.P.Tc. nr. 137/8951/1977